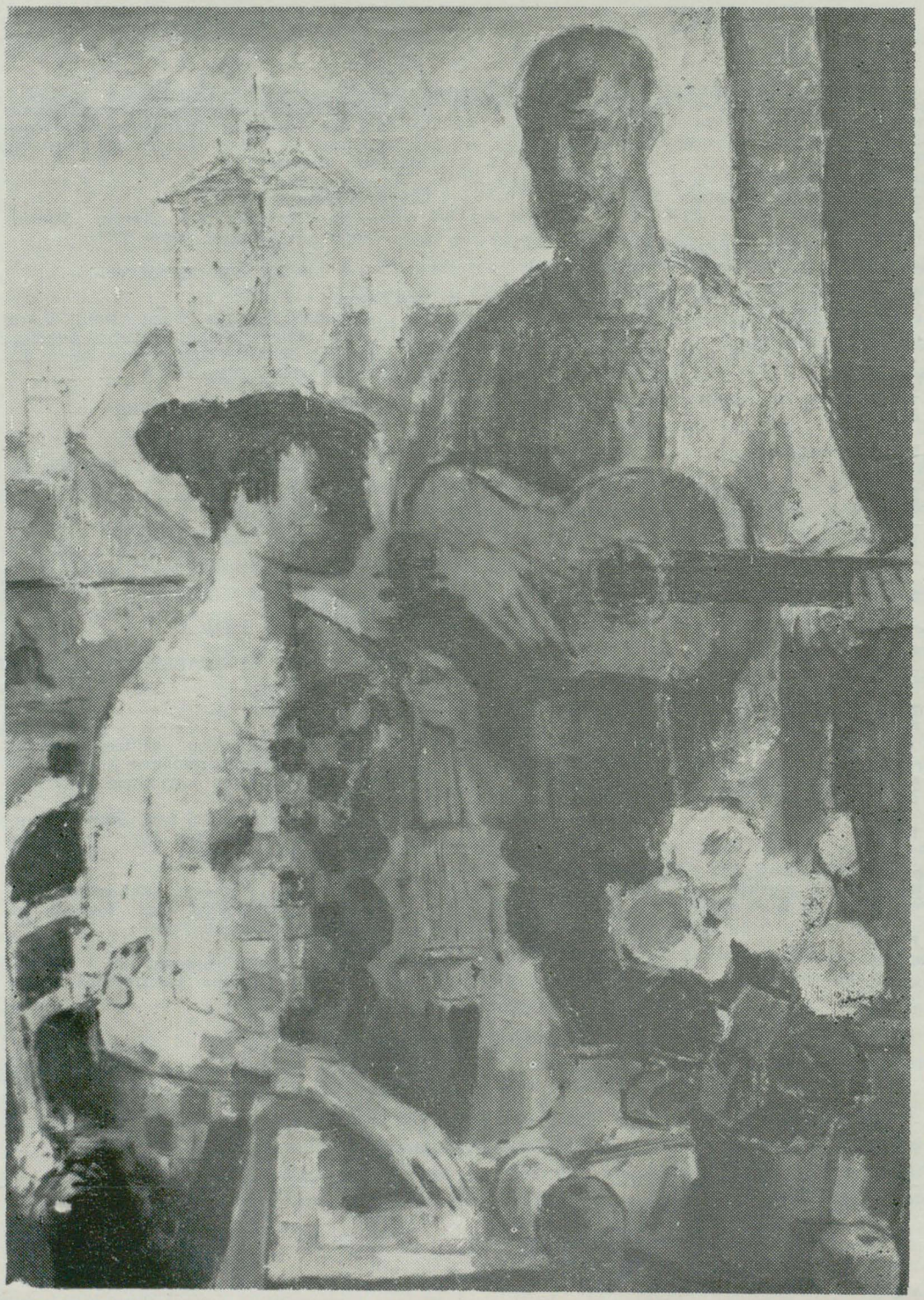
10

MUZICA

OCTOMBRIE 1984

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ȘI A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



CUPRINS

Sub semnul marelui forum al comuniștilor . 1
Muzica — factor de educație patriotică și umanistă — dezbatere realizată de **Constanța Toderoiu Ciocan** 3
Grigore Constantinescu
— Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București (1864—1984) 8

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează :
— Alfred Hoffman, Dana Camil, Viorel Crețu, Maia Ciobanu, Dumitru Avakian, Cristina Monica Bota, Paula Bălan, Liviu Dănceanu, Mira Bălan 25

DE PESTE HOTARE

Ivan Veznev
— 40 de ani de creație muzicală socialistă 35
Prezențe românești 36
Iosif Sava
— Itinerar muzical estonian 37
Titus Moisescu
— Impresii din Italia 38
Ioana Ieronim
— Globul Muzical 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

COMPTES RENDUS
Gheorghe Ciobanu
— Mircea Ștefănescu — **Cîntecul revoluționar și patriotic românesc** (La chanson révolutionnaire et patriotique roumaine) 41
Tanța Diaconescu
— Ovidiu Varga — **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** (Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée) 43
Sorin Lerescu
— Octavian Nemescu — **Capacitățile semantice ale muzicii** (Les capacités sémantiques de la musique) 46
Radu Palade
Cosmin Georgescu
— Nicolae Brînduș — **Interferențe** (Interférences) 47

SOMMAIRE

Sous le signe du grand forum des communistes 1
La musique — facteur d'éducation patriotique et humaniste — débat réalisé par **Constanța Toderoiu Ciocan** 3
Grigore Constantinescu
— Le Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest (1864—1984) . . . 8

LA VIE MUSICALE

Signataires :
— Alfred Hoffman, Dana Camil, Viorel Crețu, Maia Ciobanu, Dumitru Avakian, Cristina Monica Bota, Paula Bălan, Liviu Dănceanu, Mira Bălan 25

À L'ÉTRANGER

Ivan Veznev
— 40 années de création musicale socialiste 35
— Présences roumaines 36
Iosif Sava
— Itinéraire musical estonien . . . .
Titus Moisescu
— Impressions d'Italie 38
Ioana Ieronim
— Le Globe musical 39

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

COMPTES RENDUS
Gheorghe Ciobanu
— Mircea Ștefănescu, **Cîntecul revoluționar și patriotic românesc** (La chanson révolutionnaire et patriotique roumaine) 41
Tanța Diaconescu
— Ovidiu Varga, **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** (Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée) 43
Sorin Lerescu
— Octavian Nemescu, **Capacitățile semantice ale muzicii** (Les capacités sémantiques de la musique) 46
Radu Palade, Cosmin Georgescu
— Nicolae Brînduș, **Interferențe** (Interférences) 47

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA
REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
ANUL XXXIV NR. 10 (385) OCTOMBRIE 1984

SUB SEMNUL MARELUI FORUM AL COMUNIŞTILOR

Întreaga ţară este angajată într-o vastă activitate pentru a întîmpina cu tot mai mari succese apropiatul Congres al partidului, al XIII-lea Congres, în anul cînd am aniversat 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi aproape două decenii de la al nouălea Congres, deschizător de noi perspective României socialiste. Este epoca ce poartă numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, epocă ce poartă adînc întipărite amprenta gîndirii sale creatoare, revoluţionare, epocă bogată în înfăptuiri cum nu a mai cunoscut istoria acestei ţări.

Încadrată în atmsofera de mare angajare patriotică prilejuită de apropiatul forum al comuniştilor, ziua de 23 August 1944 a fost succedată de o seamă de importante evenimente care se înscriu pe traiectoria progresului multilateral al ţării. Să rememorăm cîteva din acestea care conferă Congresului, aşteptat de întregul popor, o strălucire şi o grandoare sporite.

Să amintim de marea Expoziţie a realizărilor anilor noştri socialişti, chintesenţă a muncii unui popor care şi-a făcut din politica partidului propriul său program de muncă şi de luptă. Sute şi sute de mii de cetăţeni, veniţi din toate colţurile plaiurilor româneşti au vizitat-o, păşind cu mîndrie pe sub acel uriaş Arc de triumf al muncii paşnice, dedicate binelui şi fericirii eroicului nostru popor. Ei regăseau concretizată strădania depusă la locurile lor de muncă, rodul angajării ţării, cu toate forţele, pe calea progresului rapid şi multilateral care a dus la transformări structurale în viaţa patriei.

Marea Expoziţie a fost o puternică demonstraţie a justeţei strategiei ştiinţifice elaborată după Congresul al IX-lea al partidului, cu aportul hotărîtor al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o confirmare deplină a strategiei industrializării socialiste a României care a pus în evidenţă aprecierea secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu potrivit căreia „dacă România, trecînd pe calea construcţiei socialiste, nu ar fi acţionat pentru dezvoltarea puternică a forţelor de producţie, pentru realizarea unei industrii moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o ţară slab dezvoltată, dependentă de ţările industrializate".

Ce dovadă mai grăitoare decît exponatele, produsele, multe dintre ele pentru prima dată fabricate în România ? În România de astăzi se produc autoturisme, locomotive, avioane de mare capacitate, strunguri uriaşe, vapoare de mare tonaj, sonde care perforează pînă la

https://biblioteca-digitala.ro

multe mii de metri adîncime. Stau mărturie inegalabilelor cuceriri de pînă acum hidrocentralele în frunte cu cea de la Porțile de Fier, îndrăzneața construcție a Canalului Dunăre—Marea Neagră, toate acestea create într-un timp scurt dar dens în fapte.

Agricultura noastră intrată într-o nouă etapă de dezvoltare revoluționară a probat succesele obținute prin folosirea tot mai intensă a cuceririlor științei și tehnicii, prin ridicarea gradului de calificare al celor ce muncesc în cadrul ei. Ne amintim cu toții de vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu în județele Arad și Timiș cu care prilej a înmînat celor trei unități agricole care au obținut la grîu peste 8 000 de kg la hectar titlul de „Erou al Muncii Socialiste". La Adunarea populară de la Pecica-Arad, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind importanța obținerii unor recolte superioare la hectar arăta : „Realizarea acestor obiective, privind creșterea producției agricole, în sectorul vegetal, dar și în zootehnie și în celelalte sectoare, va face ca agricultura să se transforme, de fapt, într-o activitate a industriei agricole. Pentru că toate acestea cer aplicarea fermă a cuceririlor științei, a mecanizării agriculturii, a îngrășămintelor și celorlalte substanțe chimice în mod rațional, în așa fel încît să asigure folosirea la maximum a capacității lor de creștere a producției".

În întreaga economie, dealtfel se simte un nou avînt, o nouă și mai puternică deschidere spre nou, o accentuare a factorilor calitativi, de eficiență, condiție necesară traducerii în fapt a obiectivelor proiectului de Directive ale Congresului al XIII-lea al partidului.

Însuflețite întreceri socialiste ilustrează, prin argumentul faptelor de muncă, al rezultatelor cuprinse în cifre și procente dezvoltarea rapidă și calitativă a economiei noastre și ca urmare firească a acesteia, dezvoltării întregii vieți sociale și spirituale a poporului. Acest adevăr s-a făcut puternic simțit și cu prilejul recentei deschideri a noului an de învățămînt, de la Timișoara. Succesele școlii noastre de toate gradele sînt indisolubil legate de condițiile materiale asigurate de economie, legăturii școlii cu cercetarea și producția. În acest context creator, școlii ca și altor instituții de cultură i se cere o participare și mai susținută la dezvoltarea economico-socială a țării, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea la edificarea comunismului. Făurirea acestor înalte obiective cer dezvoltarea continuă a spiritului revoluționar în muncă, în cultură, în viață. „Cine se mulțumește cu ce s-a realizat — spunea secretarul general al partidului — nu va putea fi revoluționar. Numai cel care este permanent în căutarea noului și cel care este dornic să promoveze noul, și în știință, și în cultură, și în muncă, și în agricultură, și în electronică, și în politică, precum și în alte sectoare, numai acela poate fi cu adevărat revoluționar !"

Aceste cuvinte trebuie să ne călăuzească în permanență activitatea fiindcă și în cultură și artă spiritul revoluționar face ca operele izvorîte să poarte amprenta revoluționarei epoci pe care o trăim, să răspundă chemărilor acestei epoci tumultoase, de mari transformări care dau vieții un sens nou, care asigură culturii noi dimensiuni.

Congresul al XIII-lea al partidului, eveniment de o deosebită însemnătate în viața țării și poporului va deschide noi perspective mersului nostru înainte, avîntului creator în toate domeniile, va da și culturii și artei o nouă dezvoltare, pe măsura uriașelor cuceriri, a vieții noi pe care o trăim.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzica, factor de educație patriotică și umanistă

„Marii compozitori s-au confundat întotdeauna cu momentele de seamă ale istoriei țării lor... A continua această nobilă tradiție militantă a muzicii noastre în condițiile epocii desăvîrșirii socialismului — ce întrece în măreție și strălucire toate epocile anterioare din istoria poporului român — este o înaltă îndatorire de cinste pentru toți compozitorii din România'.

Nicolae Ceaușescu
(Din vol. „Artă și literatură")

Document politic de o inegalabilă forță de sinteză, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România la Sesiunea solemnă comună a C.C. al P.C.R., Marii Adunări Naționale și Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste consacrată împlinirii a 40 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — reprezintă o imagine a drumului pe care l-am parcurs și ne înfățișează totodată perspectivele însuflețitoare ale României de mîine, viitorul de aur al patriei pe care sîntem chemați să-l edificăm spre propria fericire și bunăstare.

După cum sublinia t o v a r ă ș u l Nicolae Ceaușescu, „se poate afirma fără teama de a greși, că în îndelungata sa istorie de peste 2000 de ani, în care poporul nostru a parcurs multe etape grele și importante, epoca acestor 40 de ani este cea mai măreață și înfloritoare din întreaga dezvoltare istorico-socială a poporului român... La a 40-a aniversare a Revoluției sale, România se prezintă ca o țară industrial-agrară, cu o industrie modernă, puternică și cu o agricultură socialistă modernă în plină dezvoltare... Au cunoscut o puternică înflorire știința, învățămîntul și cultura — factori fundamentali ai progresului economico-social al țării, ai făuririi cu succes a noii orînduiri."

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate excepțională în viața politică și social-economică a țării, va analiza activitatea desfășurată de partid, de întregul nostru popor pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale din 1982, va stabili direcțiile fundamentale ale dezvoltării României în următorul cincinal și orientările de perspectivă pînă în anul 2000.

Bazîndu-se pe rezultatele remarcabile obținute pînă în prezent, pe politica științifică, realistă a partidului, Directivele Congresului al XIII-lea privind dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și deceniul 1991—2000 deschid noi și luminoase perspective pentru progresul multilateral al societății românești, pentru creșterea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor.

În aceste Directive se subliniază că „se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism, al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste."

Aspect reprezentativ al vieții spirituale a națiunii noastre socialiste, muzica reunește astăzi în România milioane și milioane de oameni într-un crez comun patriotic și umanist, într-un efort unic de ridicare pe trepte superioare ale culturii și civilizației pe pămîntul străbun.

★

Muzicii i-a fost recunoscută valoarea educativă încă din străvechile timpuri cînd, teoreticienii elini prețuiau melodiile „etice" mai mult decît pe cele „practice" sau „entuziastice". În evoluția lor milenară, genurile folclorice și mai apoi componistice au desăvîrșit — prin intermediul unor tălmăcitori de geniu — mijloacele de a pune în rezonanță cele mai puternice ca și cele mai fine impulsuri ce sălășluiesc în cugetul omenesc. De aici, calitatea neprețuită a muzicii de a emoționa și a delecta, oglindind toate fluctuațiile generate de ambianța exterioară sau interioară.

Ceea ce reprezintă însă virtutea educativă primordială a unei arte componistice de înalt profesionalism — cum este și cea care înflorește pe meleagurile noastre în anii socialismului — derivă din capacitatea de a reflecta nu numai fluctuații, ci îndeosebi permanențe ale conștiinței umane, acumulările din jurul unor opțiuni fundamentale, care, în culturile tradiționale, constituiau obiectul unui sincretism. Arta componistică a absorbit, în formele ei impunătoare, echivalentul muzical al aspi-

https://biblioteca-digitala.ro

rației unificatoare, al vocației care își subordonează toate celelalte trăiri și le armonizează într-un organism unitar. Ca mesager al eului artistic ce izbutește chiar prin dramaturgia lucrării să sugereze triumful unei tendințe sau al unui ideal, opera muzicală devine simbolul însuși al conștiinței angajate.

Fără îndoială, o muzică ce-și propune sensibilizarea ascultătorului la o dispoziție de moment și izbutește, grație fiorului poetic, să-l înalțe dincolo de ea, creează premise estetice de prim ordin ale scopului educativ, în pofida efemerității impresiei, asemuită de un mare gînditor cu efectul batistei parfumate. Muzica devine în cea mai mare măsură formativă atunci cînd îl introduce pe ascultător în plin tumultul efortului de afirmare a unei valori ; cînd îl determină să resimtă uriașa tensiune a confruntărilor tematice ca pe un ecou al dezbaterilor din jurul propriilor focare ale conștiinței ; cînd rezolvările artistice i se înfățișează ca soluții îndelung așteptate și exemplare la propriile reflecții și căutări.

Dar ascultătorului de pe meleagurile noastre i se oferă prilejul de a se identifica cu o tradiție componistică ce tinde să condenseze în formele ei ample spiritualitatea întregii culturi naționale nu numai printr-o referință programatică la marile ei teme. Atît derularea „scenariului" cît și ecourile folclorice fac să vibreze straturi de profunzime ale sufletului românesc, cele care oglindesc sublima strădanie de supraviețuire a ființei colective.

A pătrunde în tainele compoziției de suflu larg nu constituie așadar, o îndeletnicire minoră, pe care viața contemporană ar hărăzi-o doar celor care mai au răgazul să deprindă regulile unei limbi necunoscute. „Marea muzică", numită astfel de Călinescu, se exprimă de fapt în limba maternă a oricărei conștiințe autentice : aceea prin care ea își selectează valorile și le cumpănește înrudirea cu o adeziune primordială. Într-o asemenea accepțiune, însușirea graiului muzicalizat al conștiinței reprezintă șansa asimilării schemelor ei celor mai eficiente, prin care izbutește întotdeauna să triumfe asupra realului și să transforme resursele senzoriale în înalte resurse morale.

Alexandru LEAHU

Societatea românească trasează școlii de cultură generală sarcina formării tinerei generații pentru muncă și viață, deziderat ce se află formulat în prevederile planurilor de învățămînt și ale programelor școlare. La baza întocmirii acestora stă principiul modelării armonioase a personalității umane, în care se îmbină o temeinică și vastă pregătire de specialitate cu un orizont larg de cultură umanistă.

În ansamblul disciplinelor cu caracter formativ, munca, aflată încă din vremea vechilor greci la loc de frunte, capătă, în contextul exigențelor vieții contemporane, noi valori educative pe care procesul de învățămînt le poate fructifica plenar în scopul îmbogățirii spirituale a oamenilor. Ora de muzică trebuie să devină un moment în care copiii învață să se bucure de frumusețea muzicii, să respecte și să iubească marile opere ale culturii sonore create de-a lungul istoriei. În același timp, viețile marilor muzicieni oferă biografii exemplare în care se regăsesc înalte calități morale ca abnegația pînă la dăruirea totală în slujba unui ideal, muncă perseverență și neobosită, cinstea și mîndria profesională.

Cele mai semnificative dintre operele muzicale sînt purtătoare ale trăsăturilor spirituale specifice poporului din care provine creatorul lor, astfel încît cunoașterea acestora contribuie la cultivarea respectului și prețuirii față de cultura tuturor țărilor și popoarelor, în spiritul internaționalismului socialist promovat prin politica de stat a României.

Dar poate că însușirea cea mai de preț a muzicii este aceea de a fi ruptă din sufletul poporului, ca expresie directă a forței lui creatoare, a năzuințelor și împlinirilor sale. Cîntecul înseamnă pentru copii lecție de viață, lecție de istorie, de patriotism fierbinte. În orele de muzică ei învață să cunoască și să participe la promovarea cîntecului popular autentic, ferindu-l de poluare și degradare. Deasemeni, prin frecventarea repertoriului de cîntece revoluționare, patriotice și de pace, prin interpretarea lucrărilor valoroase cu teme din viața copiilor, mișcarea muzicală desfășurată în școli capătă sub aspectele generoase ale Festivalului național „Cîntarea României" semnificații educative plenare.

Clasele cu profil suplimentar de artă, ce funcționează pe lîngă școlile generale sînt principala sursă, baza de masă, din care învățămîntul de performanță își selectează elementele cu aptitudini deosebite. Prin îndrumare competentă de specialitate, în cadrul liceelor de artă și apoi în conservatoare, acești tineri devin viitorii artiști interpreți, compozitori, muzicologi și profesori de muzică.

Răspîndite pe tot cuprinsul țării, clasele cu program suplimentar de artă îndeplinesc, cu deosebire în localitățile lipsite de instituții muzicale profesioniste, funcția socială de nucleu al activității muzicale permanente, dezvoltînd în colectivele de elevi și în familiile acestora dragostea pentru valorile artei muzicale românești și universale. Prin sublinierea specificului național al învățămîntului, prin cultivarea unui repertoriu instrumental cuprinzînd crea-

https://biblioteca-digitala.ro

ții ale compozitorilor români din toate generațiile, reprezentînd cele mai variate orientări stilistice, școala de muzică menține interesul neobosit al elevilor și al publicului pentru valorile muzicale românești și îndeplinesc obiectivele patriotice prin mijloacele specifice artei sunetelor.

În ultimii ani, participarea la concursuri internaționale de interpretare muzicală a adus țării noastre izbînzi de prestigiu. Acestea confirmă faptul că învățămîntul de specialitate se desfășoară pe baze științifice, moderne, plasînd școala muzicală românească pe unul din primele locuri în lume. În acest context reușitele la concursuri au constituit minunate prilejuri de mîndrie patriotică pentru elevii laureați și profesorii lor, conștienți că au avut bucuria de a contribui cu mijloacele artei la afirmarea continuă a învățămîntului românesc și pe plan mondial.

Lavinia COMAN

Mă voi referi, în cele ce urmează, la muzica destinată scenei : opera și baletul. Se depun în ultimii ani strădanii susținute ca în aceste domenii să se creeze lucrări din ce în ce mai interesante, cu un orizont tematic bogat, capabile să aducă un suflu înnoitor teatrelor muzicale din țară, legăturilor dintre creatorul de muzică și public. Pe lîngă *epopeea națională*, care, după părerea mea, numără opusuri valoroase, ni se cer teme actuale, despre relațiile dintre oamenii societății noastre noi, despre un elan constructiv ce merită a fi analizat, fiindcă el conține, fără îndoială, mari tensiuni omenești.

Ideea de *erou* din epopeea națională își poate găsi în efervescența prezentului întruchipări noi ; ele pot fi surprinse de muzică în ce au mai profund, partiturile muzicale se pot astfel constitui documente ale epocii ce o străbatem. Discutînd cu cîțiva importanți dramaturgi de azi, mi se relata că există multe dificultăți obiective în tratarea prezentului : mai întîi evoluții și schimbări rapide, apoi faptul că antagonismul dintre eroii pozitivi și cei negativi tinde să se diminueze treptat. Lupta dintre nou și vechi va fi eternă, firește, dar observarea ei într-o societate ce tinde către o organizare socială superioară cere un spirit de observație extrem de ascuțit. Compozitorii se orientează către teme durabile, cu un caracter mai simbolic ; travaliul dificil implicat într-o operă sau un balet îi determină a fi exigenți în alegerea subiectelor. Prin înșeși virtuțile sale, muzica are nevoie de poezie și subiecte puternice, conținînd trăsături umane definitorii.

Forța educativă a unei lucrări de artă, operă sau balet, constă (nu spun nimic nou) în puterea ei de a emoționa, a veridicității eroilor, a pasiunii captată în paginile unei partituri. Contemplăm adesea lucrările din marele repertoriu de operă și balet și am dori să înțelegem pe ce se bazează enorma reușită. Ele conțin viață, adevăr și multă-multă inspirație. Nu le putem oare egala ?

Theodor GRIGORIU

Folclorul a fost și este creație a maselor populare, atît a celor anterioare cît și a celor posterioare nașterii poporului român. El a luat naștere din necesitatea de a reflecta idei, sentimente, năzuințe spre o viață mai bună, dar și de unificare în acțiune a colectivității.

Prin ceea ce exprimă și prin mijloacele artistice folosite, folclorul este același pe întregul pămînt, dar experiența de viață a fiecărui grup uman a impus și anumite trăsături proprii fiecărei colectivități. Fiind legat de viața și activitatea omului, folclorul exprimă valori umane general valabile. Obiceiurile și cîntecele de nuntă — pentru a ne limita la acestea — trezesc în cei ce participă la asemenea ocazii sentimentul de solidarizare umană, de nădejdi și griji pentru viitorul colectivității respective. Această solidarizare umanizează pe individ, îl face să se simtă ca parte a unui tot uman, îi impune o anumită comportare cerută, în cele din urmă, de colectivitatea în care se află încadrat. Cei ce se abat de la legile nescrise ale grupului sînt aduși la realitate prin cîntecele satirice. De aici rezultă că folclorul reprezintă — în afară de înnobilarea artistică a ascultătorului ca și a celui ce-l cîntă — un mijloc de educare a omului, de solidarizare a individului cu întregul colectiv uman.

Tot în cadrul grupului și tot prin mijlocirea a ceea ce s-a transmis pe cale orală, individul învață să iubească și să lupte pentru păstrarea a ceea ce grupul a moștenit și a creat. Dacă pînă la formarea națiunilor totul se manifesta în cadrul colectivităților umane în care se trăia, odată cu apariția națiunilor și a stabilizării pe un anumit teritoriu, individul a învățat și din folclor să iubească poporul din care făcea parte, să-și iubească patria, să lupte pentru apărarea ei. Balada, de pildă, învață pe individ să iubească natura, frumosul dar și curajul și spiritul de sacrificiu, cînd este cazul, ale eroului ; iar baladele, dansurile și cîntecele haiducești îi dezvăluie necesitatea imperioasă de a lupta împotriva împilării, a celor ce nu ezită să-și însușească ceea ce nu le aparține.

În ceea ce privește folclorul muzical, fiecare component al aceleiași patrii îl simte aparținîndu-i. Oricine tresaltă la ascultarea unei doine, a unui cîntec oarecare, pentru că fiecare dintre acestea îi trezește în suflet imaginea

https://biblioteca-digitala.ro

patriei, dragostea pentru toți cei ce o locuiesc și o iubesc. Explicația este că folclorul oricărui popor și-a primit modul de organizare structurală a melodiei și a ritmului de la structura versului care, la rîndu-i, a luat naștere de la posibilitățile gramaticale și fonetice ale limbii respective. Tot limba este cea care, prin muzicalitatea-i proprie, acordă prioritate pentru anumite intervale melodice, pe care individul le recunoaște ca aparținînd grupului din care face parte. De aceea, se poate afirma că nu avem nimic mai național după limbă decît folclorul. Așa fiind, se poate înțelege ușor de ce folclorul reprezintă o veritabilă școală la care individul învață să iubească pe omul din jurul său și chiar mai departe, să-și iubească țara.

Gheorghe CIOBANU

Muzica folclorică — prin care înțelegem muzica aparținînd manifestărilor tradiționale populare, în cazul nostru românești — își relevă rădăcinile, chiar mai pregnant decît celelalte arte, în simțămintele general-umane. Acest atribut ne este dezvăluit nu numai de calitatea ei funcțională, și mesajul afectiv pe care îl reprezintă, dar și prin substanța structurii ei morfologice, după caz muzical-poetică, muzical-coregrafică, muzical poetică și coregrafică sau doar muzicală, ce se dovedește a-și avea originea într-o exprimare de natură psihofiziologică.

Totodată însă considerentele istorice ale folclorului ne atestă că muzica ce acoperă majoritatea absolută a categoriei sale — prin însăși funcționalitatea acestora a făcut dintotdeauna parte integrantă din complexul educativ al poporului printr-o gamă largă de manifestări. De la cîntecele de leagăn și bogatul repertoriu al copiilor cu primele lor noțiuni despre mediul înconjurător oferite copilului, apoi muzica sărbătorilor, ca și aceea a doinei, baladei și cîntecelor de fiecare zi, sau însoțind dansul, găsim diferite modalități educative, atît fizice cît și de cunoaștere intelectuală științifică și estetică, ce urmăresc creșterea puiului de om și formarea lui ca valoare socială de bază a colectivității respective.

Pe această cale, muzica folclorică se află adînc implantată în conștiința poporului român, iar puterea acesteia ne apare implicit și în zilele noastre însă la nivelul funcțional corespunzător omului contemporan.

Pe aceste coordonate ne apare tangența cu educația cetățenească, în strînsă corespondență cu cea patriotică și cu educația umanitaristă. Relația existentă între aceste noțiuni trebuie să reprezinte echilibrul uneia prin cealaltă. Atitudinea patriotică rămîne stearpă atunci cînd este lipsită de umanitarism, în timp ce umanitarismul axat pe o conștiință civică patriotică constituie o necesitate pentru viața unui popor.

Se poate observa cum, raportate la fondul tradiției populare aceste noțiuni cu valoare de concepții se regăsesc din plin în toate manifestările folclorice. Muzica întărește aci conștiința apartenenței la o colectivitate anume, cît și respectarea legilor sociale ale acesteia, iubirea pămîntului natal și a oamenilor, toate acestea cuprinse în folclorul muzical, prin acțiunile prezente în conținutul diferitelor sale manifestări.

Pe de altă parte, execuția folclorului muzical implică în special realizările prilejurilor colective, întărirea sentimentului de grup, simțămînt care, cu valoarea unui fluid psihofiziologic, poate face să vibreze corzile sufletului către bine și dragoste față de oameni. Nu întîmplător, ci cunoscînd bine valoarea muzicii folclorice George Breazul prin marea sa aptitudine de pedagog ne-a relevat deosebitele valori educative incluse în fenomenul tradiției populare. El ne recomandă încă în urmă cu aproape cinci decenii folclorul muzical ca fiind sursa cea mai valoroasă și bogată de alimentare a repertoriului necesar îndeplinirii unei educații muzicale școlare în întreaga complexitate a menirii ei.

În timpul nostru, la aniversarea celor 40 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944, felul în care folclorul a fost promovat în această perioadă atît prin instituționalizarea cercetării lui, cît și prin amploarea deosebită a mișcării artistice de amatori, apoi în creațiile compozitorilor ca și prin mijloacele de difuzare mass-media, ne evidențiază din ce în ce mai puternic atributele sale educative conturate spre un conținut patriotic și umanitarist.

Departe de a putea fi considerat dispărut, folclorul muzical a cunoscut în perioada ultimilor patruzeci de ani o evoluție înfloritoare, dacă avem în vedere raportarea la concepția înaintată a practicanților săi. Recente cercetări de teren au relevat faptul că aceștia reprezintă aceleași generații mai tinere, respectiv pînă în jurul a 40—50 de ani, care din totdeauna au determinat evolutia folclorului după concepția vederilor lor. De la copilul preșcolar și pînă la tineri și maturi găsim o gîndire mult avansată față de trecut. Însăși accentuarea prezenței folclorului muzical în manifestările-spectacol, dacă în urmă cu patru decenii părea a deține o vădită amprentă artificială, întărirea în acest timp a tradiției folclorice ne apare ca urmare tocmai a evoluției mentalității practicantului de folclor în noua conjunctură socială.

Lărgirea orizontului intelectual cu implicațiile politico-ideologice pare a se îmbina perfect și chiar a-și găsi un puternic suport afectiv în amploarea de pildă a sărbătorilor de iarnă, în cuprinsul cărora colindele arhaice cu refrene ca : Zori zoriței, Măr cu florile

https://biblioteca-digitala.ro

dalbe sau Lerului Ler, se asociază armonios cu teatrul cu măşti într-o atmosferă predominată de simţămîntul existenţei unitare a poporului român. Astfel, pe drumul continuităţii valorilor spirituale se desfăşoară şi manifestările-spectacol din timpul nostru ce apar din ce în ce mai apropiate de viaţa folclorică muzicală de fiecare zi prilejuind ce-i drept tradiţiei contemporane o mult mai accentuată efervescenţă. Aici, în procesul de existenţă găsim alături de elemente străvechi, numeroase mărturii ale unei noi concepţii muzicale, marcată într-adevăr mai slab faţă de creaţia poetică, însă conform particularităţii ei, de o vitalitate şi capacitate de dăinuire mai puternică. Graţie tocmai urmării unei evoluţii mai lente, muzica folclorică a fost şi este aptă în totalitatea ei de a-şi duce mesajul peste milenii.

Prezenţa în timpul nostru a unor străvechi doine, cîntece funebre şi de nuntă şi chiar a cîntecelor de fiecare zi, apoi a repertoriului copiilor şi pentru copii ca şi a muzicii de dans, în noi structuri combinatorii între elementele mai vechi şi cele noi, ne apare perfect corespunzătoare timpului nostru.

În cadrul tuturor acestor fenomene, găsim firesc ca un prim rezultat, odată cu întărirea legăturii cu trecutul prin afirmarea constanţei apartenenţei la unitatea poporului român — aşa cum o dovedesc studiile de etnomuzicologie realizate pe parcursul ultimelor patru decenii de reliefare deosebită şi pe plan internaţional — şi capacitatea folclorului în special prin universalitatea limbajului său muzical, de a determina înţelegerea şi dragostea faţă de toate popoarele lumii.

Ghizela SULIŢEANU

Aş vrea să subliniez de la început că nu intenţionez să fac vreo discriminare între diferitele feluri de exprimare artistică în domeniul muzicii uşoare, nici o ierarhizare şi nici să stabilesc supremaţia unui subgen asupra altuia sau a altora. Supremaţia o conferă calitatea în orice domeniu al activităţii omeneşti. Toate subgenurile muzicii uşoare îşi au locul şi rostul lor.

Aş dori să-mi exprim cîteva gînduri în legătură cu cîntecul poetic, mai pe scurt *cîntecul.*

Cîntecul românesc nu este nici un derivat, nici o pastişare a şansonetei. Cîntecul poetic al nostru a încercat şi a reuşit de-a lungul anilor să-şi fixeze adînc rădăcinile în valorile inestimabile ale folclorului nostru. Şi nu mă gîndesc numai la melosul popular ci şi la datini, port, obiceiuri, proverbe purtătoare ale înţelepciunii şi humorului poporului nostru.

Creatorii cîntecului (compozitori şi poeţi) nu au avut nevoie să inventeze întîmplări, sentimente, caractere de oameni, ci au pătruns adînc în clocotul vieţii sociale, printre oamenii noştri, la izvor, observînd bine realităţile noastre, descoperind unda de poezie în cele mai cotidiene şi dacă vreţi, banale aspecte ale vieţii sau în cele mai importante şi, logodind poezia autentică cu muzica autentică, au creat CÎNTECUL.

Astfel, creatorii de cîntec ştiu să cînte florile de pe întinsul ogor al ţării, să le plivească de buruieni acolo unde mai sînt, ştiu să-l cînte pe omul de azi făuritor al ţării de mîine, să-i spună că e bun, să-l ajute atunci cînd îi surprind slăbiciunile, să-l însufleţească în superbul său efort în zidirea unei ţări libere şi fericite, pătrunşi de o nemărginită dragoste pentru acest om. Astfel făurit, cîntecul dă un rod nu numai prin succesul de public ci prin buna lui înrîurire asupra omului.

Taina acestor succese se desprinde din cîteva însuşiri caracteristice cîntecului poetic:

Accesibilitatea lui (la aceasta se şi referă de altfel atributul de „uşor")) îi uşurează priza la publicul ascultător. Această accesibilitate nu trebuie să-l transforme într-un cîntec „cum o fi" ci dimpotrivă ea impune o exigenţă profesională sporită, urcarea stachetei calităţii tot mai sus. Accesibilitatea nu trebuie să fie o scuză pentru compozitorul care de dragul ei face concesii, subestimînd puterea de discernămînt a publicului. Este necesar să ne amintim atunci cînd ne aşezăm la masa de lucru că ne adresăm unui public din ce în ce mai informat, mai cultivat şi mai exigent. Creatorii de cîntec sînt chemaţi nu să traumatizeze viaţa semenilor lor ci să contribuie la însănătoşirea ei. Cîntecul nu este o „modă", nu trebuie să scriem neapărat „ce se poartă". El este o certitudine a continuităţii, el este de fapt valoarea restituită oamenilor societăţii în care te-ai născut şi trăieşti. Aceşti oameni îţi cinstesc harul cum nimeni în lume nu ţi l-ar putea cinsti, de la simplul cetăţean pînă la cel mai rafinat intelectual.

O altă însuşire a cîntecului ar fi simplitatea poetică cu grija de a nu cădea în simplism, simplitatea de a trata şi temele cele mai importante într-un limbaj grav dar nu mohorît, important dar nu „de la catedră", direct într-un timp record. Uneori o viaţă, o glumă, o dramă, un fapt divers, un fapt de eroism, un sentiment, se consumă în cîteva minute.

Cîntecul trebuie să fie sincer, convingător, pasionat, de la tema mereu insuficient de investigată a iubirii pînă la tema dragostei de patrie. În orice împrejurare se impune ca făuritorul de versuri să-şi pună în joc toată măiestria pentru realizarea unui mesaj. Dacă vorbele lui vor fi declarative şi nepătrunse de ardoarea convingerii, de pasiune, vor rămîne vorbe şi nu se vor transforma în versuri, în poezie. Cuvîntul potenţează valorile senzitive ale muzicii dîndu-i o nouă dimensiune. Muzica devine mai plastică, mai palpabilă, mai umană.

https://biblioteca-digitala.ro

De aici și imensa responsabilitate pe care o avem în fața publicului nostru. Avem datoria să-l facem pe om atent asupra diferitelor aspecte ale vieții, să-l facem să cunoască mai bine realitățile cu bucuriile și eșecurile lor, să-l facem să se recunoască, să reflecteze și să devină mai bun. Avem pentru aceasta un instrument minunat, o limbă de o rară frumusețe și muzicalitate și dacă ne scriem cîntecele în această frumoasă limbă românească, să nu ținem lecții de bună conduită ci să determinăm buna conduită. Și mai este necesar ca atît compozitorul cît și scriitorul versurilor să plece de la ideea respectului față de cel ce recepționează cîntecul pentru ca și aceasta să-i respecte pe creatori și să le acorde audiența și creditul lui.

În încheiere, dar nu în ultimul rînd, aș vrea să-mi exprim un gînd care mă însoțește mereu. Dacă un cîntec devine prin calitatea lui un factor important de educație estetică și patriotică, avem o îndatorire cu totul deosebită de a scrie în acest sens cîntece despre copii și pentru copii, despre copiii țării noastre. Fără copiii noștri casele și străzile ar fi pustii și triste. Despre copiii noștri, ai tuturora să scriem cu dragostea pe care ei o merită și o așteaptă de la noi.

Alexandru MANDY

Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București (1864—1984)

„Puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră."

NICOLAE CEAUȘESCU

Arta muzicală s-a impus, în ultimele decenii, ca o valoare semnificativă în contextul culturii contemporane. Este suficient să amintim faptul că tinerii interpreți au cucerit în mari competiții internaționale importante premii — la canto, spre pildă, românii dețin un loc de seamă în cadrul concursurilor de specialitate —, că turneele artiștilor și ansamblurilor românești — orchestre, colective de operă sau coruri — primesc elogii entuziaste, că mulți compozitori sînt astăzi considerați personalități proeminente. În fine, se cuvine menționată și existența unui important număr de orchestre simfonice (14), a 10 teatre muzicale și opere, a 10 teatre de revistă și estradă, în centrele culturale românești, la care se adaugă 42 ansambluri și formații folclorice profesioniste, toate răspunzînd cerințelor unui public impresionant de iubitori ai muzicii. Cum a fost posibilă această excepțională evoluție a artei muzicale românești ? În primul rînd datorită condițiilor create de partidul și statul nostru, pentru afirmarea valorilor proprii. Apoi, decurgînd din aceste condiții, formarea unui puternic curent artistic la nivelul complexei activități de educație muzicală. Rezultatele dovedesc că o asemenea creștere a culturii naționale nu poate fi concepută în afara unui modern învățămînt de specialitate.

Modalitățile proprii desfășurării învățămîntului muzical din România corespund obiectivelor vieții artistice—formarea unui public care să recepteze arta și, pe de altă parte, continuitatea procesului de valorificare a talentelor, adevărată „bogăție naturală" a poporului nostru. Primul nivel, cel al educării generale, cuprinde întreaga rețea a învățămîntului elementar și mediu, în care toți elevii sînt urmăriți cu egal interes, oferindu-se nu numai materialul muzical — repertoriu de cîntece, elemente de teoria muzicii, în ciclurile rezervate vîrstei foarte tinere — ci și cursuri de istoria muzicii și cultură muzicală. Astfel, absolventul studiilor de bază dispune nu numai de pregătirea teoretică și tehnică, ci și de un important bagaj de cunoștințe în domeniul esteticii. Din rîndul acestor absolvenți se recrutează, am putea spune, majoritatea viitorului public de concerte, exigent și doritor de frumos, condiție esențială pentru omul modern.

Dar tocmai privind semnificația rezultatelor semnalate mai înainte, se cuvine arătat că și pregătirea de specialitate are o bogată gamă de aspecte, gradată pe o perioadă destul de îndelungată, de la copilul talentat care intră în școlile și liceele de muzică, pînă la tînărul artist care părăsește clasele Conservatorului. Descoperirea disponibilităților pentru muzică aparține primilor ani, în care, după examene de testare a cunoștințelor și pregătirii muzicale, profesorii claselor elementare ale școlilor de muzică prospectează cu maximum de grijă datele definitorii necesare unui

https://biblioteca-digitala.ro

muzician. În cei cîțiva ani de studii, elevul este observat și îndrumat, poate opta pentru un anume instrument sau pentru problemele generale ale muzicii, astfel încît la încheierea ciclului mediu profesorul — un specialist cu pregătire multilaterală — îi indică drumul spre o pregătire superioară, dacă este convins de existența talentului, respectiv. În acest sens, intrarea în Liceul de muzică reprezintă a doua treaptă în evoluția artistului, perioadă în care studiile se diversifică pe ramuri complexe.

S-ar putea crede că odată cu absolvirea Liceului de muzică, un tînăr a reușit să devină un interpret sau teoretician capabil să evolueze singur. Nu, pentru că abia de acum înainte urmează eforturile deosebit de complexe ale studiilor în Conservatoare. Cel care la terminarea Liceului de muzică se prezentase cu un concert cu orchestră intră, după examenul de admitere, în clasa unui maestru sub îndrumarea căruia își va desăvîrși pregătirea. Redutabil, acest examen de admitere, deoarece prin exigența probelor poate fi comparat cu dificultățile unui veritabil concurs de interpretare, mai dificil încă prin adăugarea problemelor teoretice. Este necesară această selecție, căci tînărul primit în Conservator și-a formulat opțiunea difinitivă pentru drumul său în viață. Iată de ce profesorii comisiei de examinare pronunțîndu-și avizul, își iau implicit și responsabilitatea asupra viitorului fiecărui muzician în parte. Perioada petrecută de un tînăr artist — interpret, compozitor, muzicolog sau profesor de muzică — în Conservator este decisivă, se bazează pe etapele anterioare dar are în același timp rostul încheierii ciclului anilor de formare.

În cele ce urmează ne propunem, pentru o mai bună cunoaștere a nivelului superior, academic, de pregătire artistică muzicală în România, să prezentăm un ansamblu de informații privind istoricul, profilul și realizările Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din București, instituție de frunte a învățămîntului universitar contemporan.

Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" din București este un institut de învățămînt muzical de grad universitar. Datorită profilului său care îmbină instruirea și practica artistică, institutul se bucură de orientarea și sprijinul Ministerului Educației și Învățămîntului și al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Sprijinindu-se pe valoroasele tradiții ale artei și pedagogiei muzicale românești, pe experiența unor reprezentanți de frunte ai școlii componistice și interpretative naționale, școală dominată în perioada de afirmare internațională de personalitatea marelui George Enescu, Conservatorul „Ciprian Porumbescu" se impune printr-o marcantă prezență în actualitatea problematicii artistice, permanent receptiv unor variate direcții de înnoire ale artei muzicale contemporane.

Desigur, prestigiul de care se bucură în prezent acest institut își are bazele într-o tradiție artistică a învățămîntului muzical, ale cărei începuturi se confundă cu momentele de seamă ale afirmării culturii naționale pe toate planurile. Așa cum se poate vedea, chiar dintr-o sumară retrospectivă a istoricului Conservatorului din București, necesară pentru o mai bună cunoaștere a realizărilor actuale, etapele evoluției sale reflectă mari evenimente ale istoriei ultimelor două veacuri.

Învățămîntul muzical are vechi tradiții în România, în mai multe centre culturale ale țării existînd, de-a lungul timpului, inițiative meritorii care au dus la promovarea unor școli cu profil umanistic în care muzica era studiată alături de celelalte arte. În București, asemenea inițiative particulare, ca și depășirea necesară a nivelului practicilor diletante, în favoarea profesionalismului, au ilustrat studiul muzicii din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Acestea se concretizează în organizarea „Școlii de muzică vocală a Societății Filarmonice" (1834), urmată de „Școala publică de muzică vocală și instrumentală" (1835) sau de alte forme experimentale de predare superioară a muzicii. Acumulările treptate aveau să culmineze cu înființarea oficială, la 6 octombrie 1864, a „Conservatorului de Muzică și Declamațiune", prin decretul semnat de domnitorul Țărilor Române, Alexandru Ioan Cuza. Regulamentul de înființare a Conservatorului cuprins în acest decret, stabilea ca principal scop al noului institut : „...de a forma artiști români în muzica instrumentală, vocală și în arta dramatică, cît și de a lucra cu toate mijloacele la întinderea și îmbunătățirea gustului muzical..."

Primul director al Conservatorului a fost compozitorul, dirijorul, violonistul și pedagogul Alexandru Flechtenmacher, muzician care a desfășurat o îndelungată și rodnică activitate în mai multe centre artistice ale țării. Numirea sa fusese determinată de acea principală cerință a profesionalismului, condiție esențială a progresului culturii noastre muzicale, a afirmării unor generații de artiști români capabili să asigure desfășurarea unor autentice stagiuni de concerte și spectacole lirice. În jurul lui Alexandru Flechtenmacher se reunesc și alți muzicieni de renume, unii formați în centre europene cu mare tradiție universitară, contribuind pri eforturi susținute la impunerea prestigiului tinerei școli românești. Putem astfel aminti, în timpul primelor decenii de istorie a Conservatorului bucureștean, pe dirijorul Eduard Wachmann, primul director al Filarmonicii, compozitorul George Stephănescu, ctitorul Operei române din București, Robert Klenck, întemeietorul școlii violonistice naționale, autor al unei metode originale de pedagogie instrumentală. Să adăugăm de asemenea, alături de aceștia, pe cîntărețul Dimitrie Popovici-Bayreuth, solist al

https://biblioteca-digitala.ro

unor prestigioase scene lirice internaționale (director mai tîrziu al Operei Romîne din Cluj), violonistul concertist și compozitorul Louis Wiest, violonositul și compozitorul Constantin Dimitrescu, compozitorul Paul Ciuntu, dirijorul Dimitrie Dinicu, etc. Toți acești pedagogi a căror pregătire profesională se ridica la nivelul exigențelor din mari centre muzicale europene, ca Viena, Leipzig, Paris, s-au afirmat în viața muzicală a timpului și pe plan artistic, ca interpreți sau creatori, atît în țară cît și peste hotare. Prin experiența lor ei au reușit să situeze Conservatorul bucureștean la parametri comparabili cu instituții de mai vechi tradiții din alte țări. Faima instituției românești a atras și prezența unor renumiți artiști străini, cum a fost de pildă violonistul Carl Flesch, care a funcționat mai mulți ani ca profesor al Conservatorului din București. Rezultatele imediate ale modului în care se formau tineri muzicieni profesioniști s-a concretizat în înființarea în capitala românească, în deceniul al șaptelea, a unei orchestre filarmonice. De asemenea, începînd cu cel de al optulea deceniu, în stagiunea 1885, profesorul George Stephănescu reușește să prezinte primele spectacole de operă realizate, în limba română, cu interpreți formați de el, demonstrînd valoarea pedagogiei autohtone și a talentelor noastre.

Conservatorul din București a trecut, de-a lungul unei existențe ce a depășit vîrsta unui secol, prin diferite forme de organizare, proces firesc în tendința spre o continuă perfecționare a învățămîntului academic. În acest sens trebuie subliniată permanenta preocupare de a răspunde cerințelor vieții muzicale, în principalele domenii care solicitau un număr sporit de interpreți, precum și o cît mai serioasă consolidare a creației muzicale autohtone. Pe aceeași linie, în cadrul Conservatorului sînt cuprinse și principalele contribuții teoretice la afirmarea unor noi concepții legate de cunoașterea folclorului. Urmărind aceste etape succesive, deosebit de bogate în evenimente artistice dar și în frămîntări continue, putem consemna elaborarea unor noi regulamente de organizare a instituției, în anii 1907, apoi în 1914 și în 1922. La elaborarea lor, un sprijin prețios l-a adus experiența artistică și larga viziune estetică a lui George Enescu. Aceste eforturi își află o concluzie în 1931, prin „Legea autonomiei universitare", lege propusă de savantul Nicolae Iorga. În aceste condiții, Conservatorul din București este ridicat la gradul de „Academie de muzică și artă dramatică", avînd ca rector de onoare pe George Enescu, conducerea efectivă, după Dimitrie Popovici Bayreuth, revenind compozitorului Ion Nonna Ottescu. În mod firesc, în cursul acestei prime jumătăți a secolului XX, faima Conservatorului din București s-a răspîndit larg în lume. Unii absolvenți s-au impus pe mari scene de concert sau de operă. Alții, pentru a obține o perfecționare a carierei lor solistice, au urmat cursuri de specializare peste hotare, cu acest prilej recunoscîndu-li-se înalta pregătire profesională realizată în țară. Un exemplu ilustru este pianistul Dinu Lipatti, elev al strălucitilor profesori români Mihail Jora și Florica Musicescu. Profesorii săi din capitala Franței, Alfred Cortot, Paul Dukas și Nadia Boulanger au fost unanimi în opinia lor față de Dinu Lipatti, considerînd că în momentul sosirii sale la Paris era pe deplin format, datorită excelentului învățămînt românesc.

Într-adevăr, școala românească a dispus, în perioada dintre cele două războaie mondiale, de o adevărată pleiadă de pedagogi de elită. Iată cîteva dintre numele de marcă ale epocii : compozitorul Alfonso Castaldi, primul profesor titular al clasei de compoziție (inaugurată după 1900), Dumitru Georgescu Kiriac, dirijorul coralei „Carmen" și promotorul metodelor moderne de cercetare a folclorului, Gheorghe Cucu, însemnat maestru al artei corale naționale, Ion Nonna Otescu, Sabin Drăgoi, Mihail Jora, creatorul baletului românesc modern și șef de școală componistică, Dimitrie Cuclin, unul dintre teoreticienii de elită ai esteticii muzicale contemporane, dirijorul și compozitorul Ionel Perlea, muzicologul Constantin Brăiloiu, întemeietorul științei moderne a Etnomuzicologiei, muzicologul George Breazul, teoreticianul pedagogiei predării muzicii și creatorul istoriografiei naționale moderne. Prin amplificarea activității didactice, se creează în „Academia de muzică și artă dramatică" posibilitatea de a alege între mai mulți profesori, diferiți ca personalitate artistică, ori de a beneficia în același timp de diversitatea de metode, rezultat al existenței mai multor clase paralele. Această condiție s-a dovedit stimulatoare pentru dezvoltarea tinerelor talente, cu atît mai mult cu cît la clasele de instrumente, catedrele au fost deținute de pedagogi experimentați, ce aveau să devină, prin prisma dezvoltării ulterioare a învățămîntului muzical superior românesc adevărați șefi de școală. Numele unora dintre acești profesori figurează în analele istoriei Conservatorului bucureștean : Constanța Erbiceanu, Florica Musicescu, Muza Ghermani Ciomac — pian, —, Cecilia Nitzulescu Lupu, Constantin C. Nottara, George Enacovici, Alexandru Teodorescu, Silvio Florescu — vioară —, Dimitrie A. Dinicu — violoncel —, Iosif Prunner — contrabas —, Petre Elinescu — flaut —, Dimitrie Popovici Bayreuth, Carlota Leria, Mihail Vulpescu, George Folescu — canto.

Mulți dintre acești profesori au fost colaboratori și prieteni ai lui George Enescu, înflăcărați admiratori ai artei sale, atît de atașată patriei sale în datele cele mai profunde, totodată deschizătoare de drumuri spre universa-

https://biblioteca-digitala.ro

litate. În contactul direct cu marele muzician — care, datorită numeroaselor sale turnee internaționale, nu a putut activa ca profesor efectiv dar a fost mereu atașat de problemele învățămîntului nostru muzical — școala românească de interpretare și-a putut contura un profil distinct atît în ceea ce privește poziția estetică, cît și principiile de tehnică instrumentală. Unul dintre cele mai spectaculoase rezultate ale creșterii profesionalismului îl constituie neîndoios posibilitatea practică de a asigura viabilitatea unor instituții muzicale profesioniste, inclusiv a Operei Române din București. Nivelul concertelor simfonice și al stagiunilor camerale, creșterea unei pleiade de creatori care se afirmă puternic în perioada interbelică, argumentează rostul de activizator al vieții noastre muzicale care, fără contribuțiile Conservatorului ar fi rămas încă tributară diletantismului. În aceeași ordine de idei, organizarea Societății Compozitorilor Români, reunind maeștrii și discipolii care activau în cadrul Conservatorului, este un semn de progres, de afirmare a culturii românești pe plan european.

Deși profesorii ei succesivi — Ion Nonna Otescu, Dimitrie Cuclin și Mihail Jora — au tins spre îmbunătățirea permanentă a conținutului pedagogiei artistice și estetice, spre ridicarea instituției la nivelul general al vieții spirituale românești, ideile, aspirațiile, căutările lor au rămas, în mare parte, neîmplinite. Situație explicabilă în climatul indiferenței forurilor oficiale burgheze, care nu au înțeles să acorde importanță acestei tribune de formare artistică a tineretului și publicului. Situația aceasta, consemnată adesea în presa timpului, a dus treptat la o scădere a ponderii Conservatorului în viața muzicală, la o adevărată stare critică a pedagogiei muzicale, mai ales în anii celei de a doua conflagrații mondiale.

Analizînd plusurile și minusurile cu care se prezenta un asemenea institut în fața marilor obiective ale societății socialiste, reorganizarea învățămîntului deschide, din anul 1948, un nou capitol pentru muzica românească. Devenit Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu", acest institut de învățămînt superior începe o nouă istorie, pe măsura tradițiilor valoroase ale unei istorii de aproape un secol, răspunzînd în același timp comandamentelor sociale ale vieții artistice în crearea unei culturi de larg orizont artistic și ideologic. Dispunînd de două facultăți, una cuprinzînd secțiile de muzică instrumentală și vocală, cealaltă secțiile cu profil teoretic, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" devine astfel treapta cea mai înaltă a învățămîntului artistic ce are la bază școlile generale de artă (primii opt ani de studii ai elevilor) și se continuă cu liceele de specialitate (următorii patru ani). Veriga puternică ce leagă tot acest sistem de studiu al muzicii se materializează prin patronajul pe care Conservatorul din București îl asigură liceelor de profil din capitală, din Craiova și Timișoara, urmîndu-se astfel o linie ascendentă care a condus, așa cum se poate constata din realizările ultimelor decenii, la notabile victorii artistice pe plan național și internațional.

Viziunea înnoitoare asupra importanței învățămîntului artistic în determinarea evoluției culturii muzicale naționale în ansamblu a determinat întreaga organizare a Conservatorului din București pe alte baze decît în trecut. Instruirea de specialitate la nivelul exigențelor maxime este coordonată cu o largă cuprindere a tuturor factorilor educaționali, pe front ideologic formativ, avîndu-se în vedere că artistul trebuie să devină un purtător de mesaj, capabil a forma și prin muzică spiritualitatea omului contemporan. De asemenea, de-a lungul ultimelor decenii, legarea învățămîntului cu practica, într-un proces unic, a demonstrat că încă din timpul studiilor, tînărul muzician trebuie să se afirme atît ca viitor profesionist, cît și ca activist pe tărîm social, împletind studiul cu verificarea posibilităților sale în nemijlocita legătură cu publicul. Conceptul de integrare, a cărui valoare este în măsură să potențeze și munca didactică și artistică a profesorilor Conservatorului, preocuparea permanentă pentru modernizarea procesului de învățămînt, au impulsionat istoria nouă a Conservatorului, pledînd pentru situarea sa în centrul atenției vieții muzicale, ca „navă pilot" a viitorului culturii noastre socialiste.

Privind retrospectiv momentele importante ale istoriei contemporane a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", putem consemna prezențe notabile în rîndul corpului său didactic, personalități de prim rang ale culturii muzicale românești. Profesorilor din generația anterioară, dintre care unii și-au continuat încă mulți ani activitatea, li s-au adăugat alte nume care au dus mai departe prestigiul școlii românești. Astfel, clasele de compoziție au avut ca titulari muzicieni de prestigiu pe tărîmul componisticii naționale pe Mihail Jora, Mihail Andricu, Marțian Negrea, Alfred Mendelssohn, iar în perioada următoare, Paul Constantinescu și Tudor Ciortea. De asemenea, unii compozitori de renume au fost cooptați pentru alte specializări paralele creației — Teodor Rogalski pentru orchestrație, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Florin Eftimescu, Mircea Chiriac pentru armonie, Zeno Vancea, Nicolae Buicliu, Liviu Comes pentru contrapunct, aducîndu-și o meritorie contribuție la formarea unor artiști astăzi recunoscuți pe plan mondial. Din ampla programă a învățămîntului muzical teoretic mai desprindem cursurile susținute de profesori ca Ioan D. Chirescu, Victor Iusceanu — Teoria superioară a muzicii, George Breazul, Ovidiu Var-

https://biblioteca-digitala.ro

ga — istoria muzicii românești și universale, Emilia Comișel — folclor, Ion Vicol, D. D. Botez — dirijat și ansamblu coral, Ion Ghiga, Paul Jelescu, Vinicius Grefiens — citire de partituri, Alexandru Trifu și Ion Șerfezi — pedagogie și metodică. Totodată, reputați dirijori ca George Georgescu, Constantin Silvestri, Jean Bobescu, Constantin Bugeanu au fost solicitați pentru a susține cursurile de dirijat ansamblu orchestral, contribuind și pe acest plan la afirmarea unei noi generații de dirijori, precum și la ridicarea nivelului artistic al formațiilor orchestrale ale Conservatorului, prezențe permanente ale stagiunilor muzicale bucureștene.

În aceeași măsură, clasele de măiestrie, din cadrul Facultății de instrumente și canto, au fost ilustrate prin mai multe serii de profesori de valoare, majoritatea desfășurînd în paralel și o susținută activitate concertistică și solistică, aducînd prețioase contribuții și pe planul teoriei și esteticii interpretării. Amintim dintre aceste personalități pe Florica Musicescu, Silvia Serbescu, Lidia Cristian, Cella Delavrancea, apoi Ovidiu Drimba, Ana Pitiș, Cecilia Manta, Gheorghe Halmoș — pian principal, Madeleine Cocorăscu, Silvia Căpățînă, Eugenia Ionescu, Maria Cernovodeanu, Maria Siminel, Cornelia Antonescu, Grete Miletineanu, Irina Lăzărescu — pian tehnic. Școala violonistică de filieră enesciană a fost ilustrată de Vasile Filip, Alexandru Theodorescu, Anton Sarvaș, apoi Garabet Avakian, Ionel Geantă, George Manoliu ; clasa de violoncel a fost îndrumată de maeștri ca Dimitrie Gh. Dinicu, urmat de George Iarosevici, Serafim Antropov, cea de suflători de către Vasile Jianu (flaut), Gheorghe Adamachi (trompetă), Dumitru Ungureanu (clarinet), Alexandru Lepădatu (percuție), Liana Pasquali (harpă), Mircea Bîrsan, Sandu Albu, George Cocea, Radu Negreanu, Hilda Jerea, Dorian Varga (muzică de cameră). Un capitol aparte este reprezentat de activitatea didactică a claselor de canto-operă, în care tradiția școlii românești a cunoscut importante realizări în ultimul secol. Prin condițiile optime oferite studenților, în cadrul acestor clase au fost posibile abordări pretențioase ale repertoriului vocal-simfonic și de operă în spectacole de înaltă ținută artistică. Cursurile de canto, cu profilul complex al muzicii de cameră, oratoriu și operă au beneficiat de aportul unor profesori reputați care se numărau printre interpreții de frunte ai acestor genuri — Constantin Stroescu, Romulus Vrăbiescu, Petre Ștefănescu-Goangă, Nicolae Secăreanu, Aurel Alexandrescu, Mihail Stirbey, Mircea Buciu, Ana Tălmăceanu-Dinescu, Dora Massini, Emilia Petrescu, Octav Enigărescu ș.a. În cadrul tuturor specialităților de muzică instrumentală și vocală au mai activat, în Conservator, în mod temporar, numeroși muzicieni de valoare, solicitați pentru experiența lor în răgazul cînd activitatea lor principală de creatori, interpreți sau cercetători le-a îngăduit să colaboreze cu învățămîntul artistic. În ansamblu se poate vorbi despre o mare tradiție a maeștrilor pe care Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a preluat-o din trecut, potențîndu-i la maximum valorile.

Desigur, importanța crescîndă pe care a căpătat-o institutul de-a lungul noii sale istorii este datorată și modului în care a fost condus, cu competență și dăruire, de către marcante personalități ale artei muzicale românești. Prestigiul unor maeștrii se adaugă destoiniciei în organizarea complexei activități a Conservatorului, pe plan profesional, social și artistic. Primul rector al noului institut de învățămînt muzical superior a fost compozitorul și dirijorul Ioan D. Chirescu, unul dintre cei mai de seamă creatori ai cîntecului coral național. Activitatea sa, într-o perioadă hotărîtoare pentru marile transformări pe care le-a cunoscut Conservatorul „Ciprian Porumbescu", între 1950—1955, a fost subliniată de primele mari succese ale absolvenților pe tărîmul vieții muzicale românești și internaționale. În perioada următoare, preluînd responsabilitatea conducerii institutului, violoncelistul Dimitrie Gh. Dinicu (rector între 1955—1959) a contribuit la rîndul său la creșterea calitativă a învățămîntului muzical, renumele măiestriei sale interpretative subliniind afirmări importante al unor noi generații. Este de altfel perioada în care, prin grija partidului și a statului, se asigură institutului, începînd din 1956, condiții optime de dezvoltare prin atribuirea unui nou local, corespunzător cerințelor dezvoltării procesului de învățămînt. Experiența care caracterizează întreaga activitate a compozitorului și dirijorului Dumitru D. Botez — rector în etapa următoare, între 1959—1962 — a asigurat desfășurarea procesului extrem de complex de dezvoltare a Conservatorului, depunîndu-se stăruințe neobosite pentru organizarea studioului de operă, a unor ansambluri orchestrale, pentru modernizarea fonotecii și discotecii. În acest proces de modernizare a noului local, contribuția prestigiosului teoretician, profesorul și muzicologul Victor Giuleanu — rector între 1962—1972 — a fost hotărîtoare. Noi săli de studiu, spații speciale pentru concerte și spectacole de operă, pentru discotecă, bibliotecă, sînt create cu sprijinul conducerii statului, oferindu-se ansamblul arhitectonic modern al Conservatorului actual, denumit pe drept cuvînt de numeroșii vizitatori străini „un palat al artelor". Suita personalităților ce s-au aflat la conducerea institutului se continuă, între 1972—1981, cu desemnarea profesorului Petre Brâncuși, muzicolog și istoriograf de mare prestanță. În această perioadă, mai mult decît în anii precedenți, se asigură o legătură trainică între Conservator și Uniunea compozitorilor și muzicologilor, realizîndu-se numeroase acțiuni menite a consolida

https://biblioteca-digitala.ro

pe toate planurile munca de creație componistică, interpretativă și teoretică. Din anul 1981, rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" este profesorul Nicolae Călinoiu, președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R. S. România. Timp de peste două decenii unul dintre cei mai de seamă factori de decizie în îndrumarea întregii vieți muzicale românești, muzicolog și specialist în știința pedagogiei muzicale, Nicole Călinoiu aduce activității actuale a institutului o nouă concepție, larg deschisă spre orizontul unei cît mai active prezențe a tuturor forțelor sale artistice în ansamblul culturii contemporane socialiste din România. Pentru rezultatele deosebite obținute în anul universitar 1982—1983, Conservatorul bucureștean a fost distins cu „Diploma de evidențiat" ocupînd locul I pe țară în cadrul întrecerii socialiste dintre institutele de învățămînt superior.

În vederea bunei desfășurări a întregii munci de direcționare a învățămîntului artistic, privind toate laturile teoretice și practice ale sale, conducerea Conservatorului este asigurată de cîteva organe executive la nivel de institut — Senatul — și la nivel de facultăți — Consiliile profesorale. În această concepție, profund democratică, activitatea institutului poate reflecta nu numai problemele de viață interioră, ci și modul în care se rezolvă cerințele integrării Conservatorului în procesul educativ formativ artistic și ideologic, la dimensiuni naționale.

★

Actualmente, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" dispune de un corp didactic care, în ansamblul componenței sale, continuă să reflecte principalele valori artistice și teoretice ale muzicii românești contemporane. Prin experiența acumulată de-a lungul activității de interpretare, creație și cercetare, asemenea profesori se dovedesc capabili a susține în continuare înaltul prestigiu al institutului. O sumară trecere în revistă a principalelor nume de profesori ne permite să reținem prezența profesorilor Arta Florescu și George Ionescu, maeștri ai școlii moderne de canto, a profesorului dr. Victor Giuleanu și conferențiarilor Dragoș Alexandrescu, Constantin Romașcanu și Iosif Csire (teoria superioară a muzicii și ansamblu coral) a profesorilor Ion Beldi, Gheorghe Cuciureanu și conferențiarului Ion Cudalau (Instrumente de suflat), a profesorului Nicolae Călinoiu (metodica predării muzicii, pedagogie), a profesorului dr. Octavian Lazăr Cosma și conferențiarului Liviu Brumariu (muzicologie) a profesorului dr. Petre Brâncuși (istoria muzicii românești), a profesorilor Petre Crăciun și Marin Constantin (dirijat coral), a conferențiarilor Dan Cumpătă, Petre Lefterescu, Ion Cheptea (instrumente de coarde), a profesorului Dragoș Tănăsescu și conferențiarilor Cristea Zalu, Ana Iftinchi, Marta Joja, Suzana Szöreny (pian și acompaniament), a compozitorilor Ștefan Niculescu, Alexandru Pașcanu, Adrian Rațiu, Dan Constantinescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Miriam Marbé, Aurel Stroe, Domnica Constantinescu, Dinu Mihai Ciocan (armonie, contrapunct, compoziție).

★

Admiterea în Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" se face prin examen-concurs, la care se pot prezenta numai absolvenți de liceu cu diploma de bacalaureat și pregătire de specialitate. Pot fi primiți și tineri din alte țări, pentru studii de specializare, dacă au bacalaureatul din țara respectivă și studii muzicale de specialitate.

Pentru urmarea studiilor Conservatorului nu se percep taxe de înscriere și de frecvență. În mod gratuit, statul asigură studenților materialul didactic necesar — instrumente muzicale cu accesoriile lor, cursuri tipărite, partituri, înregistrări muzicale pe bandă de magnetofon sau discuri — pe toată durata studiilor.

În scopul de a crea condiții optime de învățătură, studenților care nu locuiesc în București li se asigură, conform prevederilor legale, cazarea în căminul de studenți și cantină. În mod special, pentru a se stimula efortul unei cît mai bune desfășurări a pregătirii tinerilor, studenților ce obțin rezultate deosebite li se acordă burse.

Absolvenții Conservatorului primesc diplomă de licență în muzică, în urma susținerii unui examen de diplomă la încheierea studiilor, fiind repartizați, prin comisie guvernamentală, în locuri de muncă corespunzătoare calificării obținute și specializării pentru care au fost pregătiți.

În unele cazuri, după terminarea studiilor, elementelor deosebit de talentate din domeniul compoziției și interpretării li se crează condiții pentru perfecționare prin cursuri suprauniversitare de specializare, sub îndrumarea unor personalități proeminente. Absolvenții licențiați ai secției de Muzicologie pot de asemenea să-și desăvîrșească pregătirea de specialitate urmînd doctorantura în muzicologie. Absolvenții diferitelor secții au de asemenea dreptul să se prezinte și la concursuri organizate de diferite instituții muzicale (opere, filarmonici, conservatoare, institute de cercetări) în vederea ocupării unor locuri de muncă de specialitate. Toate aceste înlesniri, la care se adaugă preocuparea directă a Institutului pentru pregătirea și trimiterea studenților la competiții internaționale, oglindesc imaginea tonifiantă a unei evoluții armonioase și responsabile a învățămîntului muzical superior, în societatea socialistă.

https://biblioteca-digitala.ro

Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" dispune în momentul actual de 16 amfiteatre, săli de cursuri și de seminarii, de 78 de săli de studiu individual. El este de asemenea dotat cu două săli de spectacole (sala de concerte „George Enescu" și Studioul de operă), un Studio de înregistrări, o Sală de sport, spații special afectate Discotecii și Bibliotecii, precum și birouri pentru personalul tehnico-administrativ.

Structura și profilul învățămîntului

I. Facultatea de instrumente și canto

Secțiile Facultății de instrumente și canto — decan, conferențiar universitar Dan Cumpătă — au menirea de a pregăti interpreți concertiști, instrumentiști pentru ansambluri de cameră și simfonice, profesori de instrument, soliști vocali, cîntăreți în ansamblu și profesori de cînt. Disciplinele de specialitate ale acestei Facultăți sînt grupate în trei catedre, cu un profil distinct.

Catedra I, Instrumente de coarde — șef de catedră conferențiar universitar Ion Cheptea — reunește toate profilurile artei interpretative privind vioara, viola, violoncelul și contrabasul.

Catedra II, Instrumente de suflat și percuție, Muzică de cameră și Pian — șef de catedră profesor universitar Ion Beldi — cuprinde o mare parte din activitățile extrem de diverse ale specializărilor în studiul instrumentelor de suflat (flaut, oboi, clarinet, fagot, corn, trompetă, trombon, tubă), al instrumentelor de percuție, precum și variatele ipostaze ale studiului muzicii de cameră în formații de trio, cvartet sau cvintet etc., cu componențe îngăduind abordarea unui repertoriu formativ în acest gen de practică interpretativă. În cadrul aceleiași catedre, studiul pianului împletește pregătirea instrumentală concertistică cu cea de formare a unor pianiști pedagogi sau corepetitori-acompaniatori.

Toate aceste discipline cuprinse în catedrele respective au durata de studii de 4 ani. Secțiile de instrumente de coarde și instrumente de suflat-percuție studiază timp de 4 ani și disciplinele muzică de cameră și ansamblu orchestral ; secția de pian (orgă) studiază muzica de cameră 4 ani, acompaniament-corepetiție 2 ani.

Catedra III, Canto-operă, acompaniament — șef de catedră profesor universitar Arta Florescu, artistă a poporului din R. S. România — pregătește în mod special viitorii soliști de operă, oratoriu, de concert cameral, precum și profesori de cînt sau membri ai ansamblurilor corale academice. Studiul repertorial complex, reunind genuri extrem de variate și stiluri ce oglindesc întreaga istorie a muzicii vocale se efectuează atît în cadrul clasei de canto, cît și în cadrul orelor de corepetiție și a disciplinelor compementare necesare formării cîntărețului-actor.

Secția de canto-operă are o durată de studii de 5 ani. Disciplinele de specialitate principale sînt : canto (5 ani), clasă de operă (3 ani), muzică de cameră — lied — și muzică vocal-simfonică — oratoriu (2 ani), bazele mișcării scenice (2 ani) arta actorului (2 ani), machiaj.

În cadrul Facultății de instrumente și canto, o serie de cursuri reunesc toți studenții : Teoria muzicii — solfegiu — dictat, Elemente de armonie, Elemente de contrapunct, Forme muzicale, Istoria muzicii universale și românești, Folclor. Acestor discipline de profil li se adaugă studiul unor discipline cu caracter formativ privind cultura generală necesară unui viitor artist : Filosofie, Socialism, Estetică, Istoria patriei, Psihologie, Pedagogie, limbi străine (la alegere, obligatorie fiind limba italiană pentru studenții secției de canto) și educație fizică. Toate aceste discipline au o durată de predare care poate varia — conform planului de învățămînt și programei analitice — de la 1 an pînă la 2 ani, în afară de studiul teoriei muzicii (durata de 3 ani, la secția canto 4 ani), al istoriei muzicii (durata 3 ani) și al limbilor străine (3 ani).

La intrarea în Conservator, după examenul de admitere, studentul este repartizat în clasa unui profesor de specialitate. Profesorul — întotdeauna un artist interpret care și-a impus personalitatea printr-o activitate artistică recunoscută pe plan național sau internațional — preia acest tînăr talent, formîndu-l ca artist interpret instrumental sau vocal. Paralel cu reluarea tuturor problemelor privind consolidarea cunoștințelor de tehnică instrumentală și repertorială, profesorul, ajutat de studiile colaterale, formează în tînărul artist o personalitate capabilă să rezolve dificilele probleme ale cuceririi măiestriei. Periodic, audițiile de clasă devin concerte pe podiumul sălilor destinate acestei activități în Institut, apoi în cadrul vieții muzicale, în așa fel încît un absolvent se integrează deja din perioada studiilor în viitoarea sa activitate. Nu este bineînțeles vorba doar de activitatea solistică ci, așa cum se poate vedea, la ea se adaugă muzica de cameră și ansamblul de orchestră, sub bagheta unui dirijor experimentat.

Cu un profil aparte, studenții clasei de canto se orientează spre interpretarea scenică, pregătită cu minuție pentru a ajunge, în final, la interpretarea într-un spectacol de operă. Faptul că Institutul dispune de un Studio de operă dotat cu întreaga aparatură necesară unei autentice montări teatrale, în care studentul interpretează integral lucrări ale marelui repertoriu liric, într-o veritabilă stagiune a Conservatorului, explică în mare parte de ce un absolvent poate fi imediat solicitat de oricare teatru muzical al țării. Dar nu numai cîntăreții se bucură de aceste condiții, ele sînt oferite și celorlalți studenți, în stagiunea permanentă a Conservatorului bucureștean. Concerte simfonice, camerale, corale, solicită din ce în ce mai mult publicul, căci realizările obținute depășesc cadrul școlii, devenind semnificative manifestări artistice ale actualității muzicale.

Paralel cu munca de șlefuire a interpretării, fiecare din aceste catedre desfășoară o interesantă

https://biblioteca-digitala.ro

muncă în care cercetarea în domeniul pedagogiei și esteticii se îmbină cu practica muzicală. Există astfel, în cadrul Facultății de Instrumente — canto, un număr de patru cercuri științifice studențești în cadrul cărora se prezintă tematici de interes profesional imediat, propunîndu-se adesea soluții de rezolvare noi, în favoarea procesului neîntrerupt de modernizare a învățămîntului : Cercul științific studențesc de corzi ; Cercul științific studențesc de suflători-percuție ; Cercul științific studențesc de Canto-operă ; Cercul științific studențesc de Pian. În cadrul acestor cercuri, relația profesor-student apare îmbogățită de noi aspecte ale conlucrării în vederea aplicării originale a principiilor integrării învățămîntului muzical.

La încheierea studiilor Facultății de instrumente, canto a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", absolventul obține, prin diplomă, următoarele specializări — Muzică instrumentală — Muzică (cu specificarea instrumentului studiat) ; Canto-Muzică.

II. Facultatea de muzică și compoziție muzicală, Muzicologie

Secțiile Facultății de Muzică și Compoziție muzicală, Muzicologie — decan, profesor universitar Petre Crăciun — pregătesc viitorii profesori de muzică pentru școlile generale, viitori profesori de instrumente pentru școlile de artă, compozitori și muzicologi. Disciplinele de specialitate ale acestei Facultăți, grupate în trei catedre, au menirea de a acoperi pregătirea teoretică și practică emanînd din destinația pe care o primesc absolvenții în cele trei direcții — pedagogie, compoziție, muzicologie.

Catedra IV, Armonie, Contrapunct, Compoziție — șef de catedră conferențiar universitar Ștefan Niculescu — reunește toate profilurile ce caracterizează studiul artei componistice : principii de armonie, principii de contrapunct și fugă, forme muzicale, orchestrație, teoria instrumentelor, analiză muzicală, curs practic de compoziție.

Catedra V, Teorie, Dirijat, Pedagogie — șef de catedră, profesor universitar dr. Victor Giuleanu — cuprinde o mare parte din disciplinele teoretice și practice necesare formării profesorului de muzică, dar și compozitorului sau muzicologului : teoria superioară a muzicii, dirijat coral și dirijat orchestră, citirea partiturilor, pedagogie, metodică și practică pedagogică.

Catedra VI, Muzicologie, Pian complementar — șef de catedră profesor universitar dr. Octavian Lazăr Cosma — are ca discipline principale, Istoria muzicii românești, Istoria muzicii universale, Folclor, Etnomuzicologie, Estetică, Paleografie, curs practic de Muzicologie. La acestea se adaugă studiul pianului complementar, obligatoriu pentru oricare dintre specializarile urmate de studenți.

Secțiile acestei facultăți au o durată de studii de 4 ani. În cadrul acestor patru ani, durata de studiu variază în funcție de importanța acordată pentru formarea viitorului profesionist. Astfel, disciplinele muzicale fundamentale (teorie-solfegiu-dictat, armonie, contrapunct, dirijat-ansamblu coral), precum și pianul și studiul unui al doilea instrument au o repartizare în planul de învățămînt variind între 3—4 ani. Disciplinele tehnice muzicale (istoria muzicii, folclor, forme muzicale, instrumentație și orchestrație, citire de partituri) la care se adaugă studiul de canto au o durată variind între 1 și 3 ani. În ce privește disciplinele de cultură generală — psihologie, pedagogie, metodică, filosofie, socialism, estetică — predarea lor se extinde asupra unei perioade de 1 la 2 ani, adăugîndu-se și studiul la alegere al limbilor străine (3 ani) și educația fizică (1 an).

În legătură cu pregătirea viitorilor profesori de muzică, trebuie subliniată posibilitatea ca, paralel cu studiul teoretic, aceștia să se pregătească și pentru predarea profesională a unui instrument muzical, aceasta „a doua specializare" îngăduindu-le o mai profundă și activă cunoaștere a artei. Un absolvent al secției de profesori de muzică trebuie — și are toate condițiile — să stăpînească, prin intermediul materiilor pe care le-a studiat, știința și arta pedagogului, disciplina dirijatului coral și fondul complex al evoluției estetico-istorice a limbajului muzicii. El nu părăsește Conservatorul înainte de a-și fi verificat aceste cunoștințe prin cursurile predate în cadrul sistemului școlar (Practica pedagogică), concertele dirijate în cadrul ansamblului facultății și variate forme de practică în viața muzicală.

Pregătirea viitorilor compozitori și muzicologi antrenează de asemenea un efort deosebit. Studiul de profil sub îndrumarea unui profesor de compoziție sau de muzicologie îi inițiază prin activitate practică în abordarea mijloacelor specifice de manifestare. Atenția acordată acestor specialiști de înaltă calificare se vădește prin marele număr de ore de studiu individual, prin predarea unor discipline care pretind o muncă intensă de informare (stilistică, paleografia, teoria artei și a curentelor artistice), precum și prin nivelul de exigență în abordarea tuturor disciplinelor care intră în programul de învățămînt.

La hotarul dintre interpretare și pregătirea teoretică, în cadrul Facultății se urmărește și formarea dirijorilor de cor academic și orchestră. Aceasta se efectuează sub îndrumarea unor maeștri în tehnica și arta dirijatului, în cursuri individuale și în practica desfășurată în fața ansamblurilor artistice ale Conservatorului. Pentru toți absolvenții Facultății există de asemenea orientarea obligatorie a integrării în viața muzicală, sub formele specifice fiecărei specializări, legarea cunoștințelor acumulate de realitățile practicii apărînd ca o coordonată ordonatoare a intregului sistem formativ.

Munca de cercetare științifică are de asemenea o pondere deosebită în profilul de activitate al întregii Facultăți. Ea se concretizează practic sub forma cercurilor științifice studențești, al activității Cabinetului de Muzicologie și a Cabinetului de cercetări psiho-pedagogice muzicale. Se adaugă formele complexe ale „Zilelor științifice și artistice ale catedrelor" (micro-sesiuni de comunicări științifice și de practică artistică susținute de studenți și cadre

https://biblioteca-digitala.ro

didactice în colectivele de catedră), precum și sesiuni anuale de comunicări științifice la nivelul studenților și la nivelul întregului Institut. Principalele cercuri științifice ale Facultății sînt : Cercul științific studențesc de istoria muzicii, Cercul științific studențesc de folclor, Cercul științific studențesc de psiho-pedagogie muzicală, Cercul științific studențesc de electro-acustică muzicală, Cenaclul de compoziție și Cercul științific studențesc de filosofie-socialism-ateism.

La încheierea studiilor Facultății de Muzică și Compoziție muzicală, Muzicologie a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu", absolventul obține, prin diplomă, următoarele specializări — Muzică vocală și muzică instrumentală (cu specificarea instrumentului studiat) ; Compoziție muzicală ; Muzicologie.

Alte componente ale Institutului

Biblioteca

Înființată în anul 1910 de către directorul Institutului, Dimitrie Popovici Bayreuth, Biblioteca Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" a cunoscut o primă reorganizare în anul 1940, din inițiativa directorului Mihail Jora, avînd un fond aproximativ de 5 000 volume. Începînd din anul 1964 se pun bazele unei ultime reorganizări a bibliotecii, după principiile și regulile biblioteconomice științifice, în acord cu exigențele noi ale învățămîntului muzical superior.

Actualmente, biblioteca Conservatorului — șef. birou Verona Ienciu — se prezintă ca o unitate documentară complexă și completă, implicată direct în procesul informativ-formativ al tuturor celor interesați să-și perfecționeze cultura muzicală de specialitate. În cadrul bibliotecii există posibilitatea de a se asigura reproducerea (prin sistem de copiere modern), achiziționarea și conservarea materialelor muzicale și didactice, precum și consultarea și difuzarea lor. Din activitățile propriu-zise ale bibliotecii reținem : completarea și evidența fondurilor, prelucrarea publicațiilor și organizarea cataloagelor, consultarea și conservarea colecțiilor, informarea cititorilor. Fondul actual al bibliotecii este de aproape 200.000 volume (cărți de muzicologie, beletristică, social-politice, partituri muzicale, periodice, piese muzeale, lucrări de diplomă și de grad în manuscris). Valoarea totală a publicațiilor este estimată la peste 2.600.000 lei. Anual, fondurile bibliotecii se completează cu aproximativ 4.500 de volume, provenite din achiziții, donații, schimb de publicații pe plan intern sau internațional.

Modul de organizare al colecțiilor bibliotecii este cel al fondului de carte, partitură muzicală, periodice, manuscrise, lucrări de diplomă și grad, așezarea fiind determinată de format și de ordinea numerică. Modul de evidență respectă regulamentul de organizare și funcționare a bibliotecilor universitare, în care prelucrarea publicațiilor se face după regulile acceptate pe plan internațional (cu adăugirile necesare privind specificul documentului muzical, precizate de Asociația internațională a bibliotecilor muzicale). Ca sistem de clasificare al publicațiilor este folosit sistemul C Z U. Pentru relația cu cititorii biblioteca este organizată pe trei categorii de cataloage : cataloage alfabetice (autori și titluri) ; cataloage sistematice ; cataloage topografice.

În cadrul bibliotecii funcționează și o sală de lectură pentru cadre didactice și studenții anilor terminali (pregătirea lucrărilor de diplomă, cercetare științifică), dotată cu materiale de referință, cărți străine de specialitate, periodice, funcționînd pe principiul accesului liber la raft. Biblioteca mai practică și împrumutul interbibliotecar cu instituții muzicale din București și din țară. Din anul 1967, biblioteca editează un buletin în care sînt prezentate ultimele publicații achiziționate. Se popularizează de asemenea, prin informații, concursurile, festivalurile și cursurile internaționale de muzică ; realizările cadrelor didactice din Conservator (cursuri, tratate, metode, culegeri etc.) sînt prezentate într-o evidență aparte, în Catalogul bibliografic al cadrelor didactice și al disciplinelor de învățămînt. Prin toate aceste componente, Biblioteca Conservatorului se dovedește un prețios instrument de lucru al învățămîntului muzical superior. Ca servicii auxiliare ale bibliotecii, funcționează un birou de copiat note muzicale, o litografie și o legătorie de cărți, asigurînd condițiile tehnice pentru editarea de materiale și buna păstrare a celor existente.

Discoteca

Reflectînd condițiile unui învățămînt muzical modern, organizarea Discotecii, de dată mai recentă, s-a bucurat de o seamă de investiții importante, necesare acumulării materialului tehnic specific unei unități electro-acustice. În stadiul actual, Discoteca poate răspunde necesităților didactice complexe prin audiții la cursuri, audiții individuale, înregistrări speciale(spectacolele și concertele studențești, probele practice ale examenelor de admitere etc.). În același cadru se pot crea condițiile unei serioase studieri, de către studenți, a tehnicii electroacustice, în cadrul unui laborator special amenajat și destinat practicii didactice.

Fondul de discuri de care se dispune este de circa 12.000, majoritatea reprezentînd valori remarcabile ale discografiei naționale sau de peste hotare. La aceasta se adaugă un fond de benzi magnetice de peste 5.000, în întregime materialul sonor al discotecii oferind studenților opera completă a unor compozitori din muzica românească și universală, precum și majoritatea operelor muzicale de referință, în interpretări de mare valoare. Sistemul de fișare al discurilor și benzilor magnetice este realizat conform cerințelor moderne de organizare, pe mai multe planuri : fișarea alfabetică, fișare sistematică după clasificarea zecimală, fișarea interpreților, fonoteca de aur, fișarea creațiilor studențești, genuri etc.

În cadrul Conservatorului, Discoteca dispune de mai multe spații cu destinație precisă : Sala de au-

https://biblioteca-digitala.ro

dții individuale în care se asigură audiția simultană, la cască, a 20 de persoane ; sală de transmisii simultane în cinci săli de curs, pentru audiții la cursuri și seminarii ; depozit de discuri și benzi magnetice ; studio de înregistrări și concerte ; laborator electro-acustic ; cabinet tehnic de întreținere și depanare a aparaturii electronice.

În afara acțiunilor legate nemijlocit de procesul de învățămînt, Discoteca asigură relații de schimb de înregistrări cu Radioteleviziunea Română, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Biblioteca Centrală Universitară. Tot în cadrul Discotecii se pot realiza înregistrări speciale pentru cursuri, conferințe, fonomontaje ; în vederea creării condițiilor necesare pentru realizarea de expediții folclorice, Discoteca asigură materialul tehnic necesar ; de asemenea, în cadrul Discotecii pot avea loc variate acțiuni legate de viața artistică a Conservatorului, de forme speciale de reciclare muzicală sau tehnică, la un nivel calitativ ce subliniază încă o dată profilul modern al învățămîntului nostru superior artistic.

Săli de concerte și spectacole

Clădirea Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" este dotată cu spații speciale destinate valorificării potențialului artistic interpretativ al cadrelor didactice și studenților. În acest scop a fost realizată o modernă sală de concerte de 300 de locuri, cu scenă și spații de depozitare a instrumentelor, cu sistem special de înregistrare sau de amplificare sonoră. Sala de concerte „George Enescu", prin calitățile deosebite de sonoritate și aspect estetic, a devenit una din sălile larg apreciate de publicul meloman bucureștean, în cadrul ei putînd să fie prezentate, în condiții optime, atît concerte camerale, cît și programe complexe simfonice sau vocal-simfonice.

Cel de al doilea spațiu destinat producției artistice este Studioul de operă care, prin întreaga sa configurație, poate fi considerat un autentic teatru liric în miniatură. Studioul dispune de o sală cu balcon avînd capacitatea de 450 de locuri, de o scenă cu culise și fosă pentru orchestră. Dotarea tehnică a scenei respectă cerințele unui teatru modern, cu o tehnică de ecleraj corespunzătoare, cu manevre adecvate ale arlechinelor, cortinelor și fundalelor, cabine de machiaj și spații de manevrare a decorurilor. Totodată, în cadrul acestui Studio de operă condus de regizorul artistic A. I. Arbore, există posibilitățile tehnice de proiectare scenografică (atelier special cu pictor scenograf) și realizare a decorurilor și costumelor necesare (atelier de croitorie, atelier de tîmplărie). Tot în spațiul Studioului de operă se pot efectua proiecții de filme artistice și documentare, Conservatorul dispunînd de tehnica de cineficare modernă.

Al treilea spațiu, Studioul de înregistrări, permite realizarea la parametrii tehnici ridicați a înregistrărilor speciale, oferind totodată și condițiile prezentării de concerte sau recitaluri.

Cabinete de cercetare științifică

Cabinetul de Muzicologie „George Breazul", ce funcționează din anul 1971, pe lîngă catedra de Muzicologie, are rostul să asigure cadrul în care studenții, viitorii activiști pe tărîm muzical cunosc și aprofundează specificul muzicii populare românești. În acest cadru studenții au posibilitatea unui contact direct cu folclorul autentic, prin audiții, transcrieri și analize integrale ale parametrilor morfologici ai creației populare din toate regiunile țării. Totodată, Cabinetul de Muzicologie asigură condițiile în care se realizează în mod optim practica muzicologică și etnomuzicologică, oferind de asemenea cadrul desfășurării cercurilor științifice studențești și al altor manifestări cu teme de muzicologie, estetică, folclor.

Cabinetul de Muzicologie dispune în momentul actual de o arhivă proprie de folclor muzical (peste 111 benzi magnetice înregistrate, cu peste 10.000 melodii populare vocale sau instrumentale) ca și documentația corespunzătoare (fonomontaje realizate special pentru problemele cursurilor de folclor și etnomuzicologie) ; materiale muzicale provenite din culegerile realizate în cadrul practicii studențești pe teren, de către echipele de studenți conduse de cadrele didactice ; materiale muzicale provenite din culegerile în cadrul Cabinetului de către interpreți populari invitați în mod special). În perioada 1971—1983 au fost organizate peste 37 culegeri pe teren, în zone folclorice diferite, necercetate sau foarte puțin cercetate, la care au participat peste 500 de studenți. Toate culegerile realizate au fost utilizate în aproximativ 100 lucrări de Diplomă. De asemenea, în cadrul Cabinetului de Muzicologie s-au realizat studii referitoare la folclorul popoarelor europene, fișarea revistelor de specialitate și Anexa cursului de folclor cuprinzînd exemplificări practice ale problemelor cursului.

Cabinetul de cercetări Psiho-Pedagogice muzicale reprezintă de asemenea, în cadrul catedrei de Teorie-Dirijat-Pedagogie, un important nucleu al muncii științifice. Creîndu-se cadrul prielnic de discuții creatoare și de comentare a lucrărilor metodico-științifice, Cabinetul urmărește realizarea unei legături permanente cu cercurile metodice ale profesorilor de muzică din Capitală și ale profesorilor Liceului de artă „George Enescu". Sub conducerea lectorului universitar dr. Al. Popescu Mihăești, Cabinetul urmărește ca tematică prioritară studierea metodologiei de educație muzicală din trecut și de azi, dezvoltarea creativității, schimburi de experiență, prezentări de proiecte de manuale și de programe școlare. Aceste tematici se rezolvă în cadrul întrunirilor periodice, susținîndu-se studii, prezentări de experimente, dezbateri privind perfecționarea sistemului de educație muzicală românească contemporană.

Existența acestor două cabinete, la care adăugăm cea a Laboratorului electro-acustic, situează Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" printre institutele de învățămînt artistic superior cu o preocupare complexă de integrare a pregătirii artistice și științifice cu practica de cercetare. Dotarea cu asemenea nuclee este neîndoios semnul modernității

https://biblioteca-digitala.ro

institutului, cadrele didactice și studenții înscriindu-se pe coordonatele indicațiilor prioritare ale documentelor programatice ale partidului.

Formații artistice ale Conservatorului

În cadrul activității concertistice a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" un loc deosebit de important îl ocupă corul de cameră „Madrigal", condus de către compozitorul și dirijorul Marin Constantin. Înființat în anul 1965, corul de cameră „Madrigal" a reunit o parte dintre cele mai de valoare talente ale tinerelor generații de muzicieni formați în Conservatorul bucureștean. În scurt timp, ansamblul și-a cucerit o notorietate pe plan național și internațional. Lărgindu-și necontenit repertoriul, de la madrigalele Renașterii pînă la cele mai recente creații de muzică contemporană — numeroase dintre acestea fiind special scrise și dedicate acestui prestigios ansamblu — corul de cameră „Madrigal" îndeplinește o acțiune multiplă în cadrul Institutului. El asigură, pe de o parte, posibilitatea cunoașterii de către studenți a celor mai prețioase documente muzicale ale artei componistice naționale și universale. În același timp însă, prin totalitatea manifestărilor interpretative, corul de cameră „Madrigal" dirijat de prof. universitar Marin Constantin a devenit una din formațiile etalon a repertoriului de gen pe planul vieții muzicale românești. De la acest nivel trebuie apreciate, de-a lungul unei istorii de două decenii, strălucitele sale realizări, fie în mijlocul oamenilor muncii din țara noastră, fie pe scenele de mare tradiție națională sau în cadrul tuturor festivalelor muzicale românești. Comentarii entuziaste au însoțit turneele „Madrigalului" în aproape 30 de țări ale lumii, situînd interpretările sale ca un moment de maxim interes ale stagiunilor muzicale sau ale unor festivaluri artistice de mare tradiție. Trebuie subliniat că fiecare realizare artistică a „Madrigalului", fiecare nouă înregistrare de disc, film, radio sau televiziune, a însemnat o nouă afirmare a artei românești pe plan mai larg, implicit a nivelului artistic ce caracterizează Conservatorul în cadrul căruia activează ansamblul. Pentru a ilustra, în cîteva cuvinte, istoria acestei formații, amintim că, în afara unor distincții naționale — Premiul I la toate edițiile Festivalului Național „Cîntarea României", Diploma de onoare a C.C. al U.T.C., 1976 —, „Madrigalul" a fost premiat și peste hotare, ca semn de prețuire internațională a realizărilor sale obținînd Premiul Presei și Criticii din R. D. Germană, 1976, Marele premiu „Saggittario d'Oro, Italia 1976, Premiul „David — Michelangelo — Una Vita par l'Arte", Italia 1977, Premiul „Grand Duc Adolf" al Federației Societăților Muzicale din Marele Ducat Luxemburg, Marele Premiu „Palme d'or", Cannes 1969.

Paralel cu activitatea acestui ansamblu profesionist, în Conservator mai activează și cîteva formații artistice studențești, al căror profil este determinat de necesitățile practicii și integrării procesului de învățămînt. Profilul acesta este caracterizat de asemenea prin păstrarea cadrului organizatoric și, totodată, prin permanenta primenire a componenței ansamblului, odată cu desfășurarea firească a dinamicii generațiilor de absolvenți. Corul de cameră al studenților Conservatorului, purtînd ca titlu generic numele imnului studențesc „Gaudeamus", a luat ființă în luna octombrie 1969, din inițiativa dirijorului și etnomuzicologului Gheorghe Oprea. De la acea dată și pînă în prezent, în cadrul corului de cameră „Gaudeamus" au cîntat peste 400 studenți de la toate profilurile de pregătire din Conservator. Renumele formației a fost consolidat de calitatea interpretărilor, numărul mare al spectacolelor susținute pe cele mai diverse scene (școli, cluburi, cămine culturale, case de cultură, Ateneul Român, studioul Radioteleviziunii), promovînd cu consecvență un repertoriu orientat în special spre muzica românească. În afara unui considerabil număr de înregistrări radiofonice și de realizarea de discuri, corul de cameră „Gaudeamus" a susținut și turnee în țară (în 34 de localități) și peste hotare (R. F. Germania 1971, S.U.A. 1974 și 1975, Polonia 1975, Spania 1979, Marea Britanie 1981). Ca formație studențească, „Gaudeamus" a participat la majoritatea festivalurilor artei studențești, fiind distinsă cu titlul de laureat (Iași 1970, Timișoara 1971, Cluj-Napoca 1973). A fost de asemena distinsă și în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" (Timișoara 1977, Cluj-Napoca 1981).

Necesitatea practicii de ansamblu orchestral a determinat și existența unor formații studențești cu profil instrumental. Începînd din 1966, timp de mai bine de un deceniu, orchestra de cameră „Camerata", condusă de dirijorul Paul Staicu a asigurat acest cadru al practicii artistice. Din 1981 a luat ființă un alt ansamblu care și-a asumat această activitate, orchestra de cameră „Concerto", organizată din inițiativa studenților și a violonistului și dirijorului Dorel Pașcu Rădulescu. Formația își alcătuiește repertoriul pe baza coordonatelor stilistice cuprinzînd lucrări din toate perioadele de creație ale muzicii românești și universale. În afara solicitărilor din cadrul stagiunii Conservatorului, orchestra „Concerto" a fost invitată să susțină concerte pe importante scene bucureștene, la radio și televiziune, fiind distinsă cu premiul I la a IV-a ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" (Timișoara 1983). De asemena, orchestra „Concerto" și dirijorul Dorel Pașcu Rădulescu au participat la manifestările Întîlnirilor internaționale ale tineretului de la Bayreuth (1983), ansamblul bucurîndu-se de aprecieri deosebite din partea publicului și a presei de specialitate.

Pentru asigurarea unei desfășurări optime a practicii artistice, în parelel cu cursurile de specialitate se organizează cu studenții tuturor anilor și ansambluri artistice instrumentale sau corale, a căror componență se modifică firește în fiecare an, păstrîndu-se însă profilul. Orchestra simfonică a studenților, condusă de dirijorul Aurel Niculescu are menirea de a oferi studenților nu numai cadrul studierii literaturii orchestrale ; totodată, acest ansamblu acompaniază concertele solistice ale studenților precum și spectacolele de operă, rezultatele sale artistice bucurîndu-se de frumoase aprecieri din partea publicului larg și ale presei de specialitate. ón

https://biblioteca-digitala.ro

ce privește ansamblul coral, îndrumat în fiecare an de către un cadru didactic de la disciplina dirijat coral, studiul literaturii de profil se îmbină cu numeroase prestații artistice în cadrul Conservatorului sau în programe prezentate de institut în viața muzicală a stagiunii. Ansamblul coral condus de profesorul Petre Crăciun a fost distins, la cea de a IV-a ediție (1981—1983) a Festivalului național „Cîntarea României" cu premiul I.

Prezența artistică a Conservatorului în viața muzicală

În ansamblul culturii românești contemporane, prezența artistică a Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" a fost marcată de o evoluție treptată, ajungîndu-se ca în actualitate să se manifeste cu o deosebită pregnanță. Nu este vorba doar de asigurarea cadrelor de profesioniști necesare formațiilor muzicale sau de circulația valorică a cadrelor didactice — interpreți sau compozitori. În istoricul instituției, verificarea prin concerte și spectacole publice a nivelului artistic este de o veche tradiție, discontinuă însă în desfășurarea cronologică. Actualmente s-a impus, pe măsura creșterii ponderii valorice, un concept de stagiune proprie a Institutului, cu profil distinct față de oricare altă instituție de producție artistică. Prin stagiunile proprii, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu" a devenit o prezență apreciată în cele mai diferite medii ale publicului contemporan, de la școli și instituții de învățămînt superior la mari unități industriale și mari scene bucureștene (Filarmonică, Radioteleviziune, Opera Română) sau Radio și Televiziune. Tinerii muzicieni, împreună cu cadrele didactice, se prezintă în concerte și spectacole complexe la care trebuie adăugate numeroase și importante manifestări științifice (simpozioane, sesiuni).

În ultimele două stagiuni numărul unor asemenea manifestări ale stagiunii Conservatorului a depășit anual 150 de concerte și spectacole în București sau în alte centre culturale ale țării — Buzău, Brăila, Tîrgoviște, Rîmnicu Vîlcea, Timișoara, Iași, Cluj-Napoca, Pitești, Slobozia etc.

Stagiunea de la sediu este concepută ca o acțiune complexă de valorificare a întregului potențial artistic și teoretic al Institutului, prin recitaluri, concerte camerale, concerte simfonice și vocal-simfonice, concerte corale, spectacole de operă. Totodată au fost proiectate acțiuni cu profiluri formative estetice și pedagogice variate, urmărindu-se procesul de perfecționare a dirijorilor formațiilor corale din Capitală și țară („Întîlnirile profesionale cu dirijori ai formațiilor corale"), dezbaterea unora dintre cele mai importante probleme ale actualității muzicale („Mese rotunde") și manifestări oglindind procesul de interferențe între arte — poezie, dans, teatru, literatură, etc. („Gala Gaudeamus"). Acest gen de manifestări și-au găsit un larg ecou în rîndul publicului bucureștean, fiind de asemeneai consemnate elogios de presa de specialitate.

Stagiunea Conservatorului mai cuprinde însă și un program interesant conceput pentru a veni în întîmpinarea necesităților vieții muzicale. Se desfășoară astfel la Ateneul Român o serie de concerte simfonice educative pentru elevi și studenți, programe artistice extrem de variate ca tematică sînt prezentate în mari unități industriale bucureștene, la Uzinele „23 August", „Republica", „Grivița Roșe", „Vulcan", la întreprinderile „Tricodava", UREMOAS, I.C.L. „Pipera", FCTB, etc. De asemenea prezența studenților s-a făcut remarcată prin modul în care Conservatorul Bucureștean a participat la desfășurarea competițiilor din cadrul celor patru ediții ale Festivalului Național „Cîntarea României". Distincțiile obținute în această amplă competiție națională sînt semnificative, argumentînd și succesele pe plan internațional. Iată bilanțul primelor patru ediții :

Ediția I (Timișoara, 1977)

— 18 premii I
4 premii II
5 premii III

Ediția II-a (Iași, 1979)

— 19 premii I
5 premii II
5 premii III

Ediția III-a (Cluj-Napoca, 1981)

— 20 premii I
12 premii II
6 premii III

Ediția IV-a (Timișoara, 1983)

— 27 premii I
9 premii II
7 premii III
3 mențiuni

Premii și distincții internaționale

Așa cum s-a putut vedea în decursul ultimelor trei decenii, remarcabilele rezultate ale învățămîntului muzical românesc s-au concretizat de-a lungul anilor și prin importante recunoașteri valorice pe plan internațional, cu

https://biblioteca-digitala.ro

prilejul unor competiții interpretative de prestigiu. Statisticile publicate an de an de presa de specialitate au relevat faptul că România se situează aproape constant printre primele țări în ceea ce privește numărul de premii obținute la concursurile internaționale de interpretare. Numeroase din aceste premii au fost obținute de studenți ai Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din București, precum și de tineri absolvenți ai acestui institut. Luînd în considerare numărul crescînd al acestor premii, se poate remarca și din acest punct de vedere rezultatul practic al condițiilor excepționale de care se bucură învățămîntul muzical românesc, precum și demonstrația inepuizabilelor talente ce înfloresc în cultura muzicală națională contemporană.

Totodată, enumerînd în mod orientativ principalele distincții din istoria recentă a Conservatorului bucureștean, trebuie subliniat că acestea reprezintă pentru tinerii artiști, instrumentiști, cîntăreți, dirijori sau compozitori, recompense ale unor îndelungate eforturi de autoperfecționare, contribuind la impunerea lor în viața muzicală națională și internațională. În ce privește satisfacția dascălilor, bucuria de a vedea confirmate prin asemenea aprecieri metodele de formare și de educare artistică reprezintă în același timp recunoașterea înaltului grad de profesionalism al școlii românești, clădită pe temelia unor serioase tradiții și desvoltată pe principiile unui învățămînt universitar de mare exigență estetică și responsabilitate ideologică.

1960 Praga — canto : premiul II, premiul III, 1 mențiune

1961 București — canto : două premii I, două premii III, premiul IV, 2 mențiuni
— vioară : premiul II
Sofia — canto : premiul I, premiul V
Toulouse — canto : premiul I

1963 Sofia — canto : 1 mențiune

1964 București — canto : premiul I, premiul III și 1 mențiune
— vioară : 1 mențiune
Geneva — violoncel : 1 medalie
Toulouse — canto : premiul I

1965 Budapesta — clarinet : premiu special
Geneva — canto : premiul III
Herzogenbosch — canto : două premii I, premiul II

1966 Birmingham — clarinet : premiul I
Bruxelles — canto : premiul I
Budapesta — clarinet : premiul I, premiul II
Geneva — pian : 1 medalie
Herzogenbosch — canto : premiul I
München — canto : premiul I
Toulouse — canto : premiul II

1967 București — canto : două premii I, premiul II, III, IV
București — pian : premiul II
București — vioară : premiul III, V, două mențiuni
Geneva — clarinet : premiul II
Reggio Emilia — canto : premiul I
Montreal — canto : premiul I

1968 Barcelona — canto : premiul I, două premii II, premiul III
Geneva — vioară : premiul II
Herzogenbosch — canto : premiul II
Lisabona — pian : premiul X
Montreal — pian : premiul VI
Praga — oboi : premiul III
Toulouse — canto : două premii II

1969 Barcelona — canto : premiul II, trei premii III
Herzogenbosch — canto : premiul I
Roubaix — canto : Grand Prix, premiul II
Sion — vioară : premiul II
Toulouse — canto : Grand Prix, premiul I, medalie de bronz

1970 Paris — canto : premiul I
Londra — vioară : premiul VI, Mention of Honour
Budapesta — canto : două premii II
Toulouse — canto : Grand Prix, premiul II
Geneva — vioară : premiul I, premiul pentru cea mai bună interpretare
Barcelona — canto : premiul II, premiul pentru cea mai bună interpretare a unui lied de Schubert, Medalia „Carlos Gomez"

1971 Berlin — cor de cameră : Premiul Bienalei muzicale contemporane
Rio de Janeiro — canto : premiul III
Toulouse — canto : premiul III

1972 Viena — canto : premiul V
Forte di Marmi — muzică de cameră : premiul I
Liège — cvartet de coarde : premiul II
Barcelona — canto : premiul I, II

1973 Nagasaki — canto : premiul I
Paris — canto : premiul special „Fr. Poulenc", premiul II
Montreal — canto : Grand Prix
Rio de Janeiro — canto : premiul III, VI
Herzogenbosch — canto : premiul II
Varșovia — vioară : mențiune
Glascow — vioară : premiul III

1974 Berlinul Occidental — orchestră de cameră : premiul II și Medalia „Herbert von Karajan"
München — vioară : premiul juriului
Zwikau — pian : premiul III
Geneva — cvartet de coarde : premiul II
Praga — oboi : premiul I, mențiune

1975 Genova — vioară : premiul II
Napoli — pian : Cupa de argint
Varșovia — pian : mențiune
Markneukirchen — oboi : premiul III
— contrabas : mențiune
— vioară : premiul III

https://biblioteca-digitala.ro

1976 Bordeaux — pian : medalie de bronz
Paris — pian : premiul II
Napoli — pian : premiul VII
Genova — vioară : premiul III
Geneva — vioară : premiul I
Markneukirchen — vioară : premiul VI
Belgrad — muzică de cameră, trio : premiul III
Praga — clarinet : menţiune
— oboi : menţiune
— vioară : menţiune
—trombon : premiul III

1977 Genova — vioară : premiul I, III
Glascow — vioară : premiul I
Zagreb — vioară : premiul special al juriului
Paris — pian : premiul V
Leipzig — pian : premiul IV
Colmar — muzică de cameră, trio : premiul I
Geneva — muzică de cameră, trio : premiul III, premiul special „Villa Lobos"

1978 Bordeaux — pian : Medalie de aur
Skopje — canto : premiul III
Moscova — vioară : premiul II
Sion — vioară : premiul I, 1 medalie
Markneukirchen — flaut : premiu special
— fagot : meneţiune
Geneva — contrabas : medalie de bronz
Belgrad — violoncel : menţiune
Senigallia — pian : premiu special

1979 Barcelona — canto : medalia de argint
— vioară : menţiune
Praga — orgă : premiul II, premiul special
München — contrabas : premiul IV
Markneukirchen — vioară : premiul I
— violoncel : premiul I
— contrabas : premiul III, menţiune
Montreal — vioară : premiul II
Sion — vioară : premiul II, menţiune specială, premiul „Jeunesse musicale"
Genova — vioară : premiul I
Freiburg — vioară : premiul III

1980 Markneukirchen — tubă : premiu special
Bruxelles — vioară : medalia de argint, premiul oraşului Bruxelles
Odensee — vioară : premiul IV, V
Sion — vioară : premiul II, III
Geneva — canto : premiul II
Leipzig — vioară : premiul VI
Budapesta — violoncel : menţiune

1981 Genova — vioară : premiul I, III, V
Paris — vioară : premiul V
Sion — vioară : premiul I, premiul special
Ancona — clarinet : premiul II
Colmar — muzică de cameră : premiul III
Barcelona — canto : medalie
Vervier — canto : premiul II
Markneukirchen — contrabas : premiul I, III
Praga — oboi : menţiune

1982 Senigalia — pian : premiul III
Italia-Viotti — vioară : premiul III, IV
Bordeaux — vioară : premiul III
Budapesta — canto : premiul II
Freiburg — vioară : premiu special
Moscova — canto : Diplomă de onoare

1983 Epinal — pian : menţiune
Markneukirchen — contrabas : premiul II, III
Sion — vioară : premiul IV
Bayreuth — orchestră de cameră : Diplomă de onoare
Vervier — canto : Grand Prix, premiul I, menţiune
Salerno — pian : premiul IV
Toulouse — canto : premiul III
Herzogenbosch — canto : premiul II
Barcelona — canto : premiul II, premiul special „Mozart"
Napoli — vioară : premiul I

Din „Cartea de aur" a Conservatorului

„Să inaugurezi o asemenea carte... sînt emoţionată... las amprenta inimii mele, atit de impresionată de a fi cunoscut o asemenea primire minunată la Bucureşti."

Monique de la Bruchollerie, 1962

„O uriaşe mulţumire şi bucurie am încercat-o noi, compozitorii sovietici, vizitînd Conservatorul. Din toată inima, urez Conservatorului bucureştean noi realizări la fel de impresionante şi inspiratoare, pe drumul muzelor şi al cîntecului..."

Aram Haciaturian, 1963

„Rectorului, profesorilor şi studenţilor Conservatorului din Bucureşti, cu mulţumiri din inimă pentru neuitata experienţă, cu cea mai caldă prietenie şi cu speranţa că progresul acestui minunat centru cultural va continua să evolueze, mai puternic şi bogat, pe cele mai înalte culmi."

Eugene List, 1963

„Mi-a făcut o mare plăcere şi bucurie întîlnirea cu muzicienii Conservatorului... Vă mulţumesc prieteni, pentru primirea caldă şi afectuoasă. Cu cele mai alese sentimente."

Tatiana Nikolaeva, 1963

„Este o mare plăcere să vizitez Conservatorul din Bucureşti. Într-un sens, profesorii sînt cei care au grijă de un aspect important

https://biblioteca-digitala.ro

al vieții muzicale, viitorul artei fiind în cele din urmă în mîinile tinerilor din întreaga lume... Cu cele mai bune urări."

Norman Dello Joio, 1964

„O mare satisfacție vizitarea Conservatorului și posibilitatea de a admira minunata muncă realizată aici. România a contribuit cu mulți artiști care au îmbogățit lumea muzicii și aș dori să-mi exprim cele mai sincere urări de prosperitate, de dezvoltare muzicală continuă a acestei minunate țări."

Fritz Mahler, 1965

„Un mare Mulțumesc pentru că ne-au fost oferite asemenea dovezi de vitalitate ale formării muzicale românești."

Jach Bornoff secretar executiv CIM, 1965

„În memoria plăcerii de a fi vizitat Conservatorul din București și cu mulțumiri pentru calda primire și curtuoazia profesorilor și studenților."

Isac Stern, 1965

„O amintire foarte prietenoasă păstrez în urma acestei vizitări a Conservatorului dumneavoastră."

Igor Markevitch, 1965

„...o fascinantă și memorabilă dimineață de discuții și audiții muzicale cu colegi și compozitori..."

Ivor Keys, 1966

„...în amintirea unei întîmpinări calde și a unei ocazii fericite de a discuta cu muzicieni români."

Thurston Dart, 1966

„Sîntem fericiți de a fi cunoscut frumosul dumneavoastră Conservator."

A. F. Marescotti, 1967

„...Ansamblul Madrigal, minunat îndrumat și pregătit de către dirijorul Marin Constantin, poate fi înscris printre cele mai bune coruri de cameră existente azi în Europa."

Francesco Siciliani, 1967

„Sînt fascinată de acest minunat institut de învățămînt muzical."

Helena Oliveira, Brasil, 1967

„Prima mea vizită în București la Conservator ! Sînt foarte fericită..."

Monique Haas, 1967

„Am admirat organizarea perfectă a Conservatorului, condițiile excelente create pentru studenți și formarea cadrelor..."
A. Agoumi, directorul Conservatorului Național din Rabat, 1967

„Am resimțit un sentiment de admirație vizitînd Conservatorul din București, pentru minuțioasa și inteligenta concepție de ansamblu pe care am observat-o, gîndindu-mă că propriile noastre școli ar putea să împrumute asemenea idei noi și fericite."

Mark Pincherle, 1967

„Ce admirabilă realizare acest Conservator ! Un exemplu de urmat... care te face dornic."

Fr. Walter, Geneva, 1967

„...cu admirație pentru organizarea școlii și viața artistică, cu toată afectuoasa considerație și prietenie admirativă."

Napoleone Anovazzi, 1967

„Minunatului Conservator din București, rectorului și talentaților profesori, în amintirea unei vizite pasionante, cu toată considerația și prietenia."

André Jolivet, 1968

„Am avut fericirea să fiu în compania unor profesori din acest Institut, care depășesc limita obișnuitului..."

Parvatikumar, India, 1968

„După cea mai frumoasă dimineață pe care am petrecut-o în țară, felicit din toată inima excelenții profesori de la Conservatorul „C. Porumbescu" și urez un mare succes elevilor lor excepționali."

Lola Bobescu, 1968

„În urma vizitării Conservatorului prestigios din București, nu poți decît să aplauzi."

Jaqueline Schnit, 1968

„...acest minunat centru de învățămînt muzical care cu experiența sa ne ajută în țara noastră..."

Antoaneta Rodriquez, Cuba, 1969

„...Vă felicit pentru toate disponibilitățile, pentru înaltul nivel profesional și, în special, pentru calda înțelegere și receptare a muzicii..."

Daryl Dayton, S.U.A., 1969

„...este cea mai frumoasă zi din viața mea, cînd am vizitat acest palat al muzicii, al artei românești în general."

Pia Igy Delin, 1970

„Am fost impresionată într-un mod excepțional de modul de organizare și pregătire al acestui Conservator. Sînt mîndră de a fi româncă și regret că nu pot reîncepe studiile aici."

Virginia Zeani, 1969

„Sînt fericit și adînc impresionat de cele ce am văzut și auzit la Conservator !"

Ionel Perlea, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

„Impresionată de vizita mea aici și de primirea călduroasă."

Viorica Krauss Ursuleac, 1969

„Sînt încîntată de ritmul de muncă, de entuziasmul și de succesele Institutului..."

Eva Szirmai, Budapesta, 1969

„...Totul este închinat tineretului și viitorimi !"

Henri Gautier, 1969

„De la prima mea vizită la Conservatorul din București am fost foarte impresionat de realizările pline de conținut."

prof. Takayasu Fursho, Japonia, 1969

„Fraților mei de la București după primul contact călduros și după vizita uluitoare a acestui conservator model, cu toată, toată dragostea."

Sergiu Celibidache, 1970

„Un adevărat periplu interesant prin Conservatorul Dvs. ! Ce complexitate, ce ordine, ce calitate. Deosebit este interesul arătat pentru muzica nouă, electronică..."

George Poinar, Baldwin-Wallace, Ohio, 1970

„Sînt foarte mișcat și plin de entuziasm pentru frumosul Conservator din București și urez din toată inima să continue cu același succes mare de pînă acum..."

Dimitrie Onofrei, 1971

„Conservatorul din București este un exemplu de perfectă organizare... În acest Conservator s-au format artiști cu un viitor sigur, cu o carieră măreață în întreaga lume, asemenea marelui cor Madrigal."

Vittorio de Sica, 1971

„Sînt profund emoționat de impresia care m-a copleșit în Conservatorul dumneavoastră... Cunoștințele asimilate aici le voi transmite celor din patria mea..."

prof. Paulauskas Zenon, 1971

„În amintirea vizitei la acest remarcabil Conservator, cu sentiment de respect și admirație pentru o atît de frumoasă reușită în serviciul muzicii."

Tony Aubin, 1972

„Multe mulțumiri pentru marea onoare de a fi primită la Conservataorul din București și de a putea asculta tineri artiști."

Elizabeth Schwartzkopf — Walter Leege, 1973

„O frumoasă, extraordinară și înălțătoare experiență. Muzica dumneavoastră este superbă !"

Gordon Wyers, 1979

„Cu multe amintiri și recunoștință, cooperarea de-a lungul anilor fiind o motivație puternică pentru toți Ambasadorii prieteniei din America."

Harry Morgan, 1979

„Mulțumesc foarte mult pentru concertul studenților cu ocazia vizitei formației London Gabrielli Brass Ensemble în România."

Bruce Nightingale, 1979

„Impresii cu totul deosebite în cunoașterea Conservatorului din București. Delegația din Stockholm."

A. Lundquist, 1983

Cadrele didactice, 1984:

Rector — profesor Nicolae Călinoiu
Decan al Facultății de Instrumente, Canto — conferențiar Dan Cumpătă
Decan al Facultății de Muzică și Compoziție muzicală, Muzicologie — profesor Petre Crăciun

Catedra I — Instrumente de coarde

Ion Cheptea — șef de catedră, conferențiar
Cumpătă Dan, conferențiar
Bobescu Maria, lector
Bronzetti Cornelia, lector
Cosma Elena, lector
Cozighian Florina, lector
Iftinchi Modest, lector
Niculescu Aurel, lector
Pitulac Valeriu, lector
Savițchi Octavian, lector
Savu Mircea, lector
Bura Corina, asistent
Cucu Ovidiu, asistent
Dimitriu Viorica, asistent
Dumitrescu Victoria, asistent
Rațiu Octavian, asistent
Rădoi Viorica, asistent

Catedra II — Instrumente de suflat-percuție, Muzică de cameră, Pian

Beldi Ion — șef de catedră, profesor
Cuciureanu Gheorghe, profesor
Cudalbu Ion, conferențiar
Lefterescu Petre, conferențiar
Amiraș Gabriel, lector
Avesalon Ion, lector
Ilioiu-Prodan Doina, lector
Ionescu-Vovu Constantin, lector
Laszlo Francisc, lector
Rădoi Octavian, lector
Sandrin Sandu, lector
Ionescu Veronica, asistent
Pașcu-Rădulescu Dorel, asistent
Rusescu Irina, asistent
Soreanu Șerban, asistent
Țugui Vasile, asistent
Zorleanu Alexandrina, asistent

https://biblioteca-digitala.ro

Catedra III — Canto-Operă, Acompaniament

Florescu Arta — șef de catedră, profesor
Ionescu George, profesor
Ionescu-Arbore A., conferențiar
Joja Marta, conferențiar
Szöreny Suzana, conferențiar
Băiașu Iulian, lector
Botez Simona, lector
Leonte Marieta, lector
Micu Doina, lector
Scarlatos Tamara, lector
Ștefănescu Victoria, lector
Cristescu Krimhilda, asistent
Gavrilovici Irina, asistent
Hurduc Maria, asistent
Iliescu Inga, asistent
Pop Ioan, asistent
Stoleru Georgeta, asistent
Sumnevici Lidia, asistent

Catedra IV — Armonie, Contrapunct, Compoziție

Niculescu Ștefan — șef de catedră, conferențiar
Ciocan Dinu Mihai, profesor
Pașcanu Alexandru, profesor
Constantinescu Dan, conferențiar
Constantinescu Domnica, conferențiar
Olah Tiberiu, conferențiar
Marbé Myriam, conferențiar
Stroe Aurel, conferențiar
Vieru Anatol, conferențiar
Zalu Cristea, conferențiar
Athanasiu Carmen, lector
Beloiu Nicolae, lector
Bughici Dumitru, lector
Coman Nicolae, lector
Rațiu Adrian, lector
Moraru Liana Alexandra, asistent
Müller Harald, asistent
Simionescu Constantin, asistent
Tuțuianu Teodor, asistent

Catedra V — Teorie, Dirijat, Pedagogie

Giuleanu Victor, șef de catedră, profesor dr.
Călinoiu Nicolae, profesor
Crăciun Petre, profesor
Marin Constantin, profesor
Alexandrescu Dragoș, conferențiar
Bondrea Aurelian, conferențiar dr.
Csire Iosif, conferențiar
Romașcanu Constantin, conferențiar
Bobescu Sanda, lector
Buciu Dan, lector
Dimoftache Veturia, lector
Miclea Iovan, lector
Popescu-Mihăiești Al., lector dr.
Rădulescu Liliana, lector
Secrieriu Silvia, lector
Staicu Florin, lector
Stamm-Șoimaru Mariana, lector
Vulcu Sorin, lector
Odăgescu-Țuțuianu Irina, asistent
Vlad Marta, asistent

Catedra VI — Muzicologie și Pian complementar

Cosma Lazăr Octavian — șef de catedră, profesor dr.
Brâncuși Petre, profesor dr.
Tănăsescu Dragoș, profesor
Brumariu Liviu, conferențiar
Iftinchi Ana, conferențiar
Barnea Georgeta, lector
Cosma Viorel, lector
Geantă Florella, lector
Iliuț Vasile, lector
Leahu Alexandru, lector
Minei Ioana, lector
Oprea Gheorghe, lector
Coman Lavinia, asistent
Constantinescu Grigore, asistent dr.
Homescu Georgeta, asistent
Ienei Aurora, asistent
Lefterescu Ogneanca, asistent
Pașcu-Rădulescu Cristina, asistent
Rădulescu Corneliu, asistent
Șuteu Anton, asistent

Colectivul de Științe sociale

Tănase Alexandru, profesor dr. docent
Ploscaru Ion, conferențiar dr.
Filip Gheorghe, lector

★

Director economic gospodăresc — Dumitru Costache
Contabil șef — Gheorghe Tudor
Secretar șef al Institutului — Iuliana Moldoveanu
Secretar Facultatea de Instrumente, Canto — Mariana Eminovici
Secretar Facultatea de Muzică, Compoziție muzicală, Muzicologie — Galiș Laurenția
Șef birou Bibliotecă —Verona Ienciu

https://biblioteca-digitala.ro

Festivalul muzicii de cameră de la Brașov

Parcă pe nesimțite, Festivalul cameral de la Brașov a împlinit 15 ani : este o vîrstă tînără și în același timp permițînd să se tragă unele concluzii — dintre care prima se referă fără nici o îndoială la încetățenirea cît se poate de trainică a acestei manifestări în viața artistică a țării și în același timp la constatarea că profilul ei este dintre cele mai precis delimitate și definite. Aici, ne-am obișnuit să trăim în vecinătatea capodoperelor de maximă substanță și de riguroasă economie în exprimarea sonoră a acesteia, aici ne aducem aminte în fiecare an că valoarea marii muzici nu se măsoară în raport cu abundența mijloacelor vehiculate ci cu funcționalitatea riguroasă a aparatului interpretativ angrenat în concretizarea gîndului compozitorului ; aici, în fine, ne întîlnim în mod sistematic cu unul din capitolele cele mai prețioase ale creației componistice românești și care altminteri ar avea șanse mai puține să se mențină permanent la suprafață, dat fiind gradul mai redus de spectaculozitate, compensat însă din plin de greutatea specifică a cuprinsului lui emoțional.

Desigur nu din întîmplare organizatorii ediției de anul acesta au ținut să valorifice, poate în primul rînd, resursele locale și să evidențieze remarcabila capacitate a unora din muzicienii brașoveni în a cultiva un gen parcă legat de aerul, de peisagiul, de cultura locală, cu rezonanțe deopotrivă în secolele de demult și în actualitate. De aceea, le vom da și noi întîietate, începînd cu concertul inaugural cînd Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gheorghe Dima", dirijată de Ilarion Ionescu Galați, ne-a delectat cu un program deopotrivă de atractiv și substanțial. Fiind un prieten vechi al Festivalului din Brașov, nu mă pot împiedica să constat că prezența stimulatoare a acestui dirijor, care se ocupă însă nu numai de orchestră ci de toate detaliile din care se alcătuiește viața muzicală de zi de zi a unei asemenea colectivități ca cea brașoveană, explică în mare măsură vitalitatea șirului de anuale reuniuni camerale. Mai mult, grijii lui pentru rafinarea detaliului, faptului că este și un talentat instrumentist, dragostei nu atît pentru *tunetul* sonor cît pentru expresivitatea orchestrală, pentru diversitatea, transparența și coloritul ei li se datorește și stilul propriu, astăzi inconfundabil, al colectivelor Filarmonicii „Gheorghe Dima" — și bineînțeles, în cazul în speță, al Orchestrei de cameră. Am subliniat în repetate rînduri că grație în bună măsură lui Ionescu Galați, care a știut să adopte și să valorifice tradițiile locale, s-a creat între formațiile ample și cele camerale o anumită fuziune ideatică, binefăcătoare de ambele părți și care are drept rezultat o certă calitate a actului interpretativ ; acesta nu se înfățișează, de regulă, ca ceva solemn și expozitiv ci însumează înțelepciunea cuprinzătoare, experiențe de viață, gînduri apropiate și în genere pline de căldură. Toate acestea nu sînt literaturizări ci tind să prindă în cuvinte o anumită atmosferă greu de definit și totuși foarte concretă, care ne face să revenim, mereu și mereu, cu aceleași sentimente și cu aceleași perspective de alese satisfacții artistice în sălile Festivalului muzicii de cameră de la Brașov. Se cuvine adăugat că Liviu Teodor Teclu, pianist și compozitor notabil a fost permanent o conștiință și o pasiune trează a Festivalurilor și că exemplara secretară muzicală care este Steluța Mitu, cu priceperea, discreția și operativitatea ei imperturbabilă, reprezintă încă unul din „secretele" calității sărbătorilor muzicale brașovene. Ne bucurăm deasemenea să salutăm în Carmen Dobrescu, apreciata regizoare de operă, o personalitate care va veghea și ocroti componentele prețioase ale vieții artistice brașovene în calitate de președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Iată, deci, multiplele rațiuni pentru care vizitatorul Festivalurilor aci evocate pășește pe un teren sigur, încrezător că va trăi de fiecare dată momente revelatoare.

Este cazul, însă, ca de la generalizări să trecem la detalierea evenimentelor Festivalului, cu atît mai mult cu cît din fiecare s-a desprins păstrarea ideilor directoare, impunînd aprecierea că în mod consecvent s-a urmărit crearea atractivității de bună calitate, fără rabat la bunul gust și la greutatea muzicală specifică. Este normal să începem cu momentele de muzică românească, nu multe la număr dar semnificative, pentru că Brașovul ține să-și cinstească pe acei creatori legați de meleagurile acestea fie prin faptul că s-au născut aici, fie că i-au devenit fii de suflet fideli. Astfel, *Serenada* pentru orchestră de Myriam Marbe, programată la un deceniu de la dedicarea ei către Festivalul cameral, sintetizează, după însăși mărturia compozitoarei, anumite emoții generate de prezența la ceasurile de muzică de aci și mai ales de cele — prea puține din pricina capriciilor vestite ale vremii — petrecute la Bastionul țesătorilor ; ne amintim, în adevăr, că mai cu seamă pe la începuturile reuniunii muzicale brașovene trăisem cu toții momente revelatoare prin rezonanțele pe care muzica le căpăta într-o ambianță încărcată de istorie și în același timp în amiabilă fraternitate cu ecourile, foșnetele, răsunetele naturale inerente concertelor programate în aer

https://biblioteca-digitala.ro

liber. Şi astfel, deşi muzica apelează la surse sonore insolite pentru urechile obişnuite doar cu derulările clasice, factorul asociativ este declanşator de emoţii, păsărelele instrumentale nu deranjează, ca în alte dăţi ci împrumută ceva din harul suratelor lor înaripate, citatele muzicale (Mozart, Silvestri etc.) nu devin „arătări cu degetul" ci se subsumează elementului *atmosferic* şi totul slujeşte darului pilduitor al compozitoarei de a fi generoasă cu ascultătorul, mîngîindu-l şi înţelegîndu-l fără să-i solicite direct favorurile, stăpînindu-şi ştiinţa şi fiind contemporană fără să facă din duritate sau insensibilitate un crez sau o poză. Ilarion Ionescu-Galaţi şi Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gheorghe Dima" au înţeles toate acestea şi le-au transmis cu convingere şi eficienţă, chir dacă interpretarea în concert ar putea să-şi găsească un rival nu tocmai comod în versiunea înregistrată pe discul de autor al lui Myriam Marbe.

Un alt episod important de muzică românească a fost prezentarea *Metamorfozelor* pentru cvintet cu pian de Wilhelm Berger, în concertul reuniunii camerale „Pro musica". Este o creaţie mai veche a compozitorului, pe care Dumitru Capoianu, prezent în seara execuţiei ei, o consideră „de o factură mai puţin obişnuită, solicitînd adesea registrele extreme ale instrumentelor, cu atacuri violente uneori, mîngîietoare şi învăluitoare alteori..." *(Seară de neuitat,* în *Drum nou,* Braşov, an XLI, nr. 12266 din 6 iulie 1984, p. 2).Se cuvine de altminteri subliniată interpretarea competentă şi plină de tensiune dată muzicii de pianistul Liviu Teodor Teclu şi de violonista Eleonora Rotărescu, excelentă instrumentistă, al doilea concert-maestru al Filarmonicii „Gheorghe Dima", alături de colegii ei Constantin Scripcaru — vioară, Emilia Brînduşan — violă, Cătălin Cristea — violoncel. Dar dincolo de răsunetul *Metamorfozelor,* pe care eu însumi le pot defini ca de o concentrare de gîndire extremă, tinzînd să sublimeze, zbuciumul interior oricînd prezent în muzica lui Berger într-o severitate semnificînd dispreţul faţă de compromisuri fals-atrăgătoare, lucrarea marca prezenţa în Festival a unui muzician care a fost de-a lungul anilor unul din promotorii credincioşi, consecvenţi şi mai cu seamă extrem de eficienţi ai reuniunilor camerale braşovene. Nu numai fiindcă este, de loc, „de alături", adică din Rupea, dar pentru că a considerat întotdeauna cvartetul de coarde şi implicit întreaga muzică de cameră ca de primordială însemnătate în edificarea unei culturi sonore demne de acest nume, pentru că a fost un sfătuitor plin de solicitudine (competenţa nemaintrînd în discuţie) a nenumărate formaţii, şcolare sau profesioniste, mai tinere sau mai formate, ce au evoluat aici, şi pentru că a înţeles că numai în permanentizarea unor asemenea manifestări se poate întrezări chezăşia soliditătii unei tradiţii muzicale contemporane a Braşovului.

Au mai fost clipe de comuniune spirituală relevantă dedicate memoriei lui Tudor Ciortea, fermecătorul muzician braşovean, care împrumuta har şi savoare prezenţei sale şi picura esenţe lirice preţioase în pagini precum liedurile cîntate de Sanda Şandru, repetate cinstiri ale lui Enescu, prin lieduri (cele pe versuri de Jules Lemaître şi Sully Prudhomme) aduse de Liliana Bizineche sau juvenilele *Variaţiuni pentru două piane pe o temă originală,* op. 5 din recitalul antrenant al studentelor — pianiste Dana Nigrim — Delia Pavlovici, amintiri ale lui Paul Constantinescu — *Patru madrigale pe versuri de Eminescu* — în recitalul cvartetului vocal „Braşovia", două exemple din inspirata creaţie de lieduri a lui Doru Popovici — Sanda Şandru mi-a mărturisit că *Dintre sute de catarge* şi mai cu seamă *Sus* intră între preferinţele ei absolute în ce priveşte repertoriul de lirică vocală românească etc.

Un festival ca acesta trăieşte însă deopotrivă din înfăţişarea, cîntărirea (de către public şi profesionişti) şi finalmente aprecierea creaţiilor interpretative ca şi a celor componistice. Iar din acest punct de vedere revelaţiile nu au lipsit. Să începem cu prezenţa, în concertul inaugural, a Mihaelei Martin *(Concertul în sol major* KV 216 de Mozart), pe care o aflăm într-un moment de înflorire absolută a talentului ei. Trăsătura de arcuş, care avea cu predominanţă flacără impetuoasă şi îndrăzneală competitivă, s-a încărcat şi cu miresmele duioşiei — deşi bine ţinute în frîu —, cu un fel de bucurie proaspătă a jocului cu sunetele, de capitală însemnătate în trasarea semnăturii divinului salzburghez. Mihaela Martin are un *firesc* irezistibil al calităţii instrumentale şi muzicale, o certitudine acum organic implicată a propriei autorităţi — care cuceresc şi conving pe oricine. Tot aşa, am rămas uimiţi şi încîntaţi de seara de melodii franceze a Lilianei Bizineche şi ne-am adus aminte cu emoţie de descoperirea acestei admirabile tinere cîntăreţe de concert tot aici, la Braşov, alături de bravii ei prieteni din formaţia „Cantus serenus", regăsiţi de altminteri şi de astă dată. Dar o ştiam „acasă" în florile de primăvară ale lui Gabriel Reilich, în cîntecele lui Hassler sau cantatele bachiene, nu bănuiam poate că Fauré şi Debussy aveau să-şi găsească în această prezenţă prietenoasă şi bucălată o interpretă de rangul cel mai înalt. Dicţiune nu numai clară ci şi redînd sensurile cuvîntului cîntat, inflexiuni vii şi infinit diferenţiate, fraze mîngîioase, şăgalnice, pure sau infiltrate de umor virulent — toate acestea făceau din înşiruirea perlelor vocale franceze „versiuni de disc" — la care nu puţin au contribuit acompaniamentele de excelentă ţinută ale lui Horia Cristian. Acestea se petreceau la 3 iulie, pentru ca în seara următoare, la 4 iulie, Sanda Şandru să ne invite, cu însoţirea pianistică a Doinei Micu, la un alt regal al liedului. De data aceasta, emoţie intensă insuflată fiecărei clipe, un patetism filtrat de nobleţea interioară a cîntăreţei, puterea de a „oficia" pătrunderea în străfundurile sensibilităţii a sunetului cîntat. După cîntecele româneşti mai sus amintite, ne-am reamintit — şi cît de rar o facem, în recitalurile vocale de la noi — că Hugo Wolf este printre maeştrii incomparabili ai genului, punte între romantism şi vremurile noi, străcurînd între rezonanţele familiare adieri de noutate şi cîteodată un fior straniu. O menţiune specială pentru ceea ce înseamnă har pianistic şi capacitate de a înţelege vibraţiile vocii la maestra acompaniamentului, Doina Micu.

https://biblioteca-digitala.ro

Am ascultat-o din nou pe Ioana Ostafie, însoțită la pian de Iosif Sava, în trei *Sonate* de Bach. Tot mai mult, lucrurile se decantează, se stratifică superior. Patima și flacăra, care riscau cîteodată, gestic și auditiv, să întunece frumusețea neîntinată, încep să fie dominate de simțirea aceasta tinerească și fierbinte, astăzi superior autocontrolată. Bach s-a înălțat vibrant dar și adevărat, emoționîndu-ne fără să ne stîrnească pedanterii scolastice ale verificării la litera (cărui ?) tratat de stilistică absolută. Fără îndoială, veghea se cuvine să rămînă trează, dat fiind că circulăm pe un teren generos însă și riscant, unde echilibrul se cere permanent păstrat. Iosif Sava, care ocrotește de cîtăva vreme talentul atît de mișcător al Ioanei Ostafie, a fost la pian un animator și un participator plin de suflet, de pasiune, de altminteri ca în tot ceea ce face. Degetele pot fi cîteodată nu îndeajuns de ascultătoare, dar căutarea consecventă a emoției (mai ales în paginile lente) ne compensează.

Arătam la început că muzicienii brașoveni și-au încordat forțele pentru a demonstra valențele camerale locale. Poate cea mai elocventă dovadă a fost prezentarea de ținută a *Trio*-ului *în si major*, op. 8 de Brahms, în care Ioan Nagy (talentatul violonist, prim concert-maestru al orchestrei) s-a însoțit cu nobilul tînăr talent al violoncelistului Ștefan Neagoe și cu surprinzătoarea autoritate și comprehensiune pianistică a lui Emese Kapcsa. Cu puține repetiții, s-a reușit menținerea constantă a tensiunii interioare extreme ce caracterizează unul din cele mai dificile trio-uri brahmsiene. Pianista Camelia Cojocaru, un talent de logică și dinamism, care trebuie să-și domine mai continuu zbuciumul interior și să respire muzical în voie, s-a însoțit cu Emeric Miklos pentru a ne restitui splendorile operelor tîrzii dedicate clarinetului de către Brahms. În fine, un ansamblu instrumental, în care, alături de unii muzicieni deja citați s-au adăugat Constantin Zapciroiu — violă, Botond Kostyak — contrabas, Vasile Lachi — corn și Zsolt Mester — fagot ne-a dăruit întinsul și plinul de agrement *Septet în mi bemol major* op. 20 de Beethoven, cu destul antren și evidentă plăcere de a frecventa o muzică atît de cordială și prietenoasă. În fine „Cantus serenus" ne-a arătat că această acum cunoscută asociere a unor mînuitori ai instrumentelor vechi își menține cu stăruință nivelul de bună aprofundare a literaturii de epocă. Contribuția membrilor formației (Ecaterina Hanke, Kurt Philippi, Astrid Philippi, Ilse Laszlo-Herbert, Magda Muzsnaki, Horia Cristian) are nu numai autenticitate dar și farmec, iradiază un fel de „forță blîndă" ce convinge fără a violenta. Fără îndoială că venim la Festivalurile brașovene, acum, și pentru că vom regăsi, constant și „Cantus serenus".

Dana Nigrim este un talent pianistic brașovean ce înflorește actualmente, după cum se vede, sub oblăduirea Conservatorului bucureștean, după cum rezultă din atractivul recital de duo susținut cu o tînără mai consolidată în conștiința publicului, ca Delia Pavlovici. Pe de altă parte, mai maturele Luminița Berariu și Livia Teodorescu ne-au convins definitiv, prin recitalul lor de la 6 iulie, că trebuie considerate ca un ansamblu pianistic nu numai de bună ținută instrumentală și muzicală, dar că pot — ceea ce este mai important — să elimine oboseala unor sonorități păstoase prin culori vii, urmărire rafinată a amănuntelor de polifonie instrumentală, imagistică inteligentă și animată de simțul pitorescului, antren ritmic molipsitor. În Brahms, Lutoslawski și Ravel, calificativul este mereu „excelent" ! Tot așa, trebuie să spunem că spectacolul Rameau-Couperin, plimbat prin toată țara de studentele clasei Georgeta Stoleriu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", nu a obosit, ci dimpotrivă a progresat în spontaneitate, cursivitate și posibilitate de impunere a unui stil puțin familiar auditoriului nostru.

Festivalul din Brașov a avut ca oaspeți și membrii unui cor de cameră din Israel — *The cameran singers*, dirijați de Avner Itai (dirijor secund Steven Sloane). Sînt tineri cu o educație muzicală evoluată, capabili să cînte de la Bach pînă la Ravel și ajungînd la remarcabilele *Cinq Réchants* ale lui Olivier Messiaen, ale căror dificultăți, dat fiind că cele 12 voci sînt tratate solistic, nu pot fi subevaluate. Membrii ansamblului degajă o bucurie a actului interpretativ ce a fost bine primită de public și au înfățișat totodată pagini ale repertoriului lor național (Gil Aldema, Avi Amzallag etc.).

Toate acestea nu înseamnă că nu a existat nici o pată în soare. Au fost și unele ansambluri ceva mai crispate și uneori imperfecte în dorința lor de afirmare („Instrumental quartet"), după cum nu ajunge ca patru cîntăreți să se adune pentru a rezulta un cvartet vocal viabil (Ansamblul „Brasovia"). Cîte sînt aici de făcut, de la unificarea manierelor de cînt, colorarea spectrului sonor, rafinarea fiecărui detaliu al textului, pătrunderea tuturor inflexiunilor lui psihologice ! Iar în plus, există o dozare a timpului petrecut în fața publicului a cărui atenție se solicită.

Am uitat ceva ? Dacă da, să mă iertați !

Alfred HOFFMAN

P.S. Totuși se mai poate adăuga ceva. Anume — că într-o după amiază a Festivalului, am ascultat un recital-concert al claselor de pian Stela Drăgulin și Rodica Truță de la Școala Generală 26, cu profil de Artă, din Brașov. Ce copii talentați (pe Horia Mihail, bine înțeles, îl știam și îl mai discutasem, dar pe Cristina Tîrgoveț, pe care ulterior aveam să o întîlnim, mai bună, și într-o emisiune de Televiziune, pe Antonio Duică și pe mulți alții îi ascultam pentru prima oară) dar în special ce îndrumare competentă, însuflețită, profesional — înaltă și de bun gust ! Iată o dovadă peremptorie că la Brașov învățămîntul muzical trebuie ocrotit cu toată grija, pentru că poate spori substanțial zestrea de copii și tineri talentați și bine pregătiți ai țării.

https://biblioteca-digitala.ro

În sala Muzeului de Artă

Eugen Popescu-Doreanu — violă
Valentin Crișan — vioară

Un duo mai puțin frecvent, vioară-violă și o seară dedicată celui care a înnobilat pentru totdeauna această formă de duo, Mozart, iată un posibil punct de atracție al stagiunii camerale a Filarmonicii „George Enescu". Chiar dacă n-a fost recepționat ca atare de public, recitalul a făcut parte din cele care mențin la un nivel înalt ștacheta calității stagiunii camerale, incluzînd în programul său cele două *Duete* și geniala *Simfonie concertantă pentru vioară și violă*, a cărei parte de acompaniament (e un fel de a spune, acompaniament) a fost susținută la pian de Nicolae Licareț.

Calitatea esențială a unui duo trebuie să fie, desigur, omogenitatea de intenție și de realizare, care pornește de la sunet și merge pînă la unitatea de concepție a ansamblului. Această omogenitate se obține și în lucrul preliminar unui recital, dar și prin experiența comună de concert a celor doi protagoniști. Din acest punct de vedere se poate observa un anumit decalaj între cei doi instrumentiști, decalaj născut tocmai din lipsa unei experiențe comune anterioare, și care se referă mai ales la calitatea sunetului, la încercarea de unificare timbrală a celor două instrumente. Violistul Eugen Popescu-Doreanu posedă un ton cald, rotunjit și perfect controlat, realizînd un timbru cu adevărat mozartian, pur și consistent în același timp, renunțînd la specularea resurselor de patetic ale violei în favoarea unei nobleți și clasicități de spirit a frazelor ample, armonioase. Din păcate, sunetul viorii lui Valentin Crișan nu se ridică la același nivel, spărgînd uneori desfășurarea muzicii prin asprimi și stridențe, mai ales de atac, lucru ce defavorizează evident firescul dialogului dintre vioară și violă. Chiar și în munca de concepție, inițiatoarea pare să aparțină violistului, deși realizarea unității se datorează desigur efortului comun al instrumentiștilor. Remarcabilă a fost simbioza cu pianistul Nicolae Licareț în acel punct culminant al recitalului care a fost, desigur, *Simfonia concertantă*, simbioză ce s-a realizat mai ales în plan timbral, prin tușeul foarte expresiv și în același timp foarte adecvat lucrării, al lui Nicolae Licareț. Generoasa partitură a *Simfoniei concertante* a potențat la maximum calitățile instrumentiștilor, ce au oferit un adevărat moment de elevare spirituală, cu precădere în partea a II-a, dăruindu-se și dăruind publicului satisfacția unui recital împlinit.

Dana CAMIL

Comori muzicale

Sub promițătorul titlu „Comori muzicale", orchestra de coarde condusă de Nicolae Iliescu a susținut un concert în sala mare a Ateneului. Criteriul de prezentare l-a constituit alăturarea unor momente deosebite din punct de vedere al valorii muzicale, trecînd peste bariere de stil și epocă. Cu alte cuvinte, preocuparea pentru capodoperă a determinat structurarea programului, criteriu larg și restrictiv în același timp, permițînd, cu unele firești „inconsecvențe", alăturarea unor partituri diverse. Alăturarea avea să dea, în mod firesc, cîștig de cauză momentelor preclasice, între care există multe bijuterii pentru orchestră de coarde. *Concertul pentru patru viori și orchestră* de Vivaldi, avîndu-i ca soliști pe Cristina Anghelescu, Daniel Podlovschi, Ștefan Gheorghiu și Nicolae Iliescu s-a bucurat de o interpretare de finețe. Participarea solistică a fost variată și unitară în același timp, element firesc dacă ne gîndim că fiecare solist este o autentică personalitate interpretativă ; o aceeași puritate a timbrului și a intonației i-a reunit însă pe toți, cultivînd o autenticitate a stilului vivaldian impusă de această splendidă partitură.

Trei piese pentru orchestră de coarde de Corelli au pus în lumină o orchestră cultivînd sonoritatea curată, cristalină, contrastele de intensitate cu semnificație în planul construcției muzicale ; semnalînd cîteva atacuri ceva mai neuniforme și unii tempi o idee prea rari, putem releva și aici totuși o execuție reușită. Reușită extinzîndu-se, în aceleași date de interpretare, și asupra *Divertismentului KV 136* de Mozart, cîntat cu evidentă plăcere în fața unor pagini pline de o melodicitate deosebită. Pericolul unei facilități dăunătoare (de multe ori, Mozart se cîntă repede și imprecis ca intonație, subțire ca susținere sonoră, atunci cînd este considerat lucrare din program peste care se poate trece lesne) a fost evitat printr-o anumită grijă asupra amănuntului sonor, asupra calității caligrafierii întorsăturii melodice. Piesa făcînd oarecum notă discordantă în context a fost *Concertul pentru orchestră de coarde* de Remus Georgescu (nu e aici o judecată de valoare absolută ; fiind o muzică contemporană, perspectiva asupra ei lipsește pentru etichetări atît de categorice cum sînt cele presupuse de titlul serii de concert), partitură, scrisă cu meșteșug evident în mînuirea aparatului de coarde, trăind din contraste dinamice și motorice bine dozate, din densități de sonoritate diverse și interesante, punînd în valoare o muzică categoric reușită. *Concertul pentru oboi și orchestră* de Marcello, solist Adrian Petrescu, a pus în lumină un tînăr instrumentist de valoare, posesor al unui timbru instrumental plăcut, frazînd liniile melodice cu știință muzicală autentică. Păstrînd un nivel mediu și participativ totodată, în ceea ce privește partida orchestrală, întregul s-a bucurat de acel echilibru constituindu-se în premisă *sine qua non* de reușită pentru orice pagină concertantă.

Viorel CREȚU

https://biblioteca-digitala.ro

Treptele afirmării artistice

Paul Cristian Staicu

Am mers să ascult recitalul unui elev și am ascultat un pianist, ceea ce este o premisă foarte bună, din pornire. Și pe o atare bază se construiește, de obicei, ceva care conduce la o concluzie bună, în speță posibilitatea apariției unui nou nume de bun augur în pianistica românească.

Elev în clasa a X-a, elev al profesoarei Ludmila Popișteanu, Paul Cristian Staicu și-a ales un repertoriu pe care l-am putea numi demonstrativ, în cel mai bun sens al cuvîntului, în scopul acoperirii unui spațiu stilistic cît mai amplu, de la Bach pînă la — surpriză ! — jazz de cea mai bună calitate. Un repertoriu din care se poate releva atît maturitatea concepției interpretative cît și virtuozitatea, niciodată goală, ci pusă în slujba ideii. Odată cu *Partita a IV-a* de Bach și *Sonata op. 26* de Beethoven, pianistul a demonstrat o deosebită justețe și în același timp finețe a reliefării planurilor, preluările pe orizontală ale vocilor fiind realizate foarte omogen, iar conducerea planurilor sonore dovedind o deosebită siguranță, obiectivare chiar. Această obiectivare, care nu este niciodată răceală, pare a fi produsul studiului îndelungat, al meditației asupra partiturii, în dorința de a-i găsi traseele cele mai adevărate, mai semnificative și este, fără îndoială, și rodul colaborării dintre elev și pedagog. Poate cu excepția celebrului marș funebru din sonata beethoveniană, gîndit în tonuri puternic contrastante depășind cerințele partiturii, care ar fi necesitat mai multă interiorizare, mai multe tonuri de gri în locul unui alb și negru puternic delimitat — cu această excepție deci, tot recitalul lui Paul Cristian Staicu a fost foarte elaborat, scoțînd la iveală o conștientizare și un control, un auto-control aproape nefirești pentru vîrsta cu pricina, dar în orice caz pozitive. Calități ce s-au putut observa și în foarte dificila *Legendă* lisztiană, dusă la capăt fără fisură, cu un deosebit brio, și în gradațiile dinamice și emoționale extra-fine ale celor *Cinci Sarcasme* de Prokofiev, realizate foarte diferențiat, fiecare întruchipînd, pînă la urmă, un imaginar portret, plin de vervă și culoare.

Și totuși, în pofida atîtor calități, în pofida realului profesionalism de care a dat dovadă, în pofida tehnicii impecabile și foarte avansate, Paul Cristian Staicu nu este, încă, un pianist care să „treacă rampa" cu ușurință. Poate acest control perfect, poate această obiectivare — deși sentimentul nu lipsește niciodată — te fac să te întrebi cît este rodul unei munci asidue și cît al acelei spontaneități muzicale care de multe ori ia forme mai spectaculoase ? Dar spunem „încă" pentru că există în interpretarea lui Paul Cristian Staicu o seninătate, o liniște care nu pot fi generate de un efort, ci de un firesc al exprimării prin muzică. Însușire ce s-a relevat pe deplin, printr-o adevărată cădere a măștii de elev studios, silitor și controlat, în momentul cînd pianistul a dat, în bis, două piese de jazz, în care s-a transformat complet, stîrnind surpriza dar și entuziasmul sălii. Pentru că orice diversificare se dovedește binevenită atunci cînd este vorba despre muzică de calitate și pentru că eliberarea mai pronunțată într-un anumit domeniu al muzicii nu poate fi decît rodnică pentru toate stilurile către care se va îndrepta pianistul. Într-o carieră pe care ar merita din plin să o poată continua cu succes.

Mihaela Pavel

O cunoaștem pe Mihaela Pavel de mai mulți ani ca pe o pianistă de forță, cu o tehnică înnăscută dar și lucrată cu o deosebită asiduitate, care ar mai fi avut însă de muncit în domeniul, atît de delicat, al concepției, al tușeului, al nuanțelor, atît dinamice cît și timbrale pe care bogata paletă a pianului le poate oferi. Am constatat, cu acest recital că, din păcate, nimic nu s-a schimbat din ceea ce știam, nici fundamental în rău, nici fundamental în bine. Schimbarea în rău stă însă în faptul că nu s-a produs nici o evoluție reală. Poate ceva mai multă siguranță, poate o tehnică ceva mai avansată, dar, în pragul examenului de stat la Conservator, secția pian, Mihaela Pavel nu pare a avea nimic esențial de spus.

Atributele forței rămîn, incontestabile, susținute de o virtuozitate care nu are însă strălucirea pe care numai aprofundarea conținutului i-o poate oferi, cu adevărat. O masivitate a gestului pianistic conduce la un discurs din care lipsesc de multe ori atît de necesarele diferențieri timbrale, dinamica fiind redusă, în linii mari, la *forte* și *piano*. Contrastul simplu, nenuanțat, este singura modalitate coloristică întrebuințată, or un repertoriu care include Beethoven, Schumann, Granados, Prokofiev și Silvestri (pentru a numi doar compozitorii reprezentați în acest recital) necesită cu siguranță mult mai mult. Din acest punct de vedere, cea mai reușită piesă din acea seară a fost fără îndoială *Toccata* de Prokofiev, a cărei deliberată structură monocromă este totuși cea mai potrivită pianistei.

Un alt moment de mai mare noblețe a gestului, de mai mare echilibru, generat de însești semnificațiile muzicii a fost partea a III-a din *Sonata* beethoveniană *op. 109*, acel coral realizat cu multă interiorizare și reținere de Mihaela Pavel. De asemenea, *Bacchanala* lui Silvestri i-a oferit pianistei prilejul dezvăluirii unor calități care altfel ar fi putut să rămînă neobservate. Sînt doar cîteva, momentele pentru care recitalul Mihaelei Pavel ar putea constitui un germene. Un germene ce ar putea rodi intru mai marea aprofundare a semnificațiilor partiturii, a rezistenței la atracția virtuozității și a forței, care prea des se confundă cu bătutul în pian, a lucrului atent, artizanal, la calitatea sunetului, la infinitele nuanțe pe care le poartă în sine, latent, fiecare partitură. Și pe care interpretul creator le descoperă întotdeauna, în felul său.

Dana CAMIL

Dublu recital de pian: Grigore Cudalbu, Cristina Stănescu

La 26 iunie — un dublu recital pianistic pe afișele Filarmonicii : Grigore Cudalbu și Cristina Stănescu — cu programe incluzînd lucrări de la Bach

https://biblioteca-digitala.ro

la Messiaen și Constantin Silvestri. Un bun prilej de a sesiza începuturile unor drumuri artistice ce pot deveni roditoare, de a fi martor conturării trăsăturilor de personalitate ale viitoarelor „nume" interpretative.

Cei doi pianiști aparțin unor trepte diferite de generație, lucru evident desigur și în modul de abordare și realizare al repertoriului. Grigore Cudalbu, elev în clasa a VIII-a la Liceul de artă „George Enescu", în clasa prof. Camelia Pavlenco, și-a marcat debutul său concertistic printr-un program ambițios, solicitîndu-l mult peste nivelul vîrstei sale școlare. *Preludiul și fuga în fa diez minor* ca și *Toccata în mi minor* de Bach — au propus o imagine oarecum romantică a marelui Cantor în care ni s-au părut interesante încercările de rafinare ale planurilor sonore. *Sonata op. 22 în si bemol major* de Beethoven, *Studiile* de Chopin (op. 10 nr. 9, op. 25 nr. 2, op. 10 nr. 12) și Debussy *(pentru opt degete)* au scos în evidență efortul tînărului artist de a depăși dificultățile tehnicii pianistice, reliefînd în același timp posibilități ale elaborării unei concepții interpretative proprii. Aceleași remarci se pot face și în ce privește interpretarea *Sonatei* de Constantin Silvestri care a încheiat programul recitalului lui Grigore Cudalbu — un pianist aflat desigur la începutul unui drum spinos pe care talentul cert îl va ajuta să-și depășească emoțiile și îi va da răbdarea de a duce pînă la capăt edificarea unei solide tehnici instrumentale.

Absolventă a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" (clasa C. Ionescu-Vovu) Cristina Stănescu este deja pianistă cu o anume maturitate artistică. Un recital complex ca evantai al stilurilor și tipurilor de abordare ale tehnicii instrumentale *(Fantezia și fuga în re minor* de Bach, *Sonata în do major* de Mozart, *Fantezia op. 17* de Schumann și *Regard de l'esprit de joie* de Messiaen) i-a permis Cristinei Stănescu să-și pună în valoare capacitatea de arhitecturare a materialului sonor, logica desfășurării frazei muzicale ca și o bună cunoaștere a stilurilor pianistice. Tînăra artistă are o anume profunzime și seriozitate a gîndirii care ne face să-i urmărim cu interes evoluția viitoare.

Maia CIOBANU

Elevi ai liceului de artă „G. Enescu" pe podiumul filarmonicilor din Ploiești și București

Se consideră — și pe bună dreptate — că Liceul de Artă „G. Enescu" din București reprezintă actualmente o importantă pepinieră de talente interpretative, la nivelul învățămîntului nostru artistic ; o demonstrează nu numai aspectul numeric — numărul mare de interpreți vehiculați în concerte de nivele dintre cele mai diferite, de la cele școlare la cele obișnuite, de stagiune ale filarmonicilor din țară, — ci și aspectul calitativ al evoluției interpretative : este vorba de laureați ai unor importante concursuri naționale și internaționale, de prezențe concertistice, uneori, de manifestă pregnanță.

Rămîne indiscutabil faptul că tinerii interpreți ocupă, în vremea din urmă, o pondere sporită în programele camerale și de concert ale filarmonicilor ; și dacă unele manifestări păstrează încă aerul unor audiții școlare transferate în sala de concert, altele — în schimb — se ridică efectiv la nivelul obișnuit al vieții de concert profesioniste. Evident, la categoria acestor din urmă evoluții mă voi referi în rîndurile următoare, dedicate unor prezențe de special interes pe scena filarmonicilor din Ploiești și București.

Manifestările concertante dedicate tinerilor interpreți constituie un fapt pe cît de salutar pe atît de obișnuit în viața filarmonicii prahovene ; spre sfîrșitul precedentei stagiuni Carol Litvin a condus un asemenea concert avîndu-i ca soliști pe elevii liceului bucureștean de artă. Absolvent în acest an, trecut apoi cu succes prin „furcile caudine" ale examenului de admitere la conservatorul bucureștean, Nicolae Vasilescu conturează, încă din această etapă, tipul violonistului virtuoz pentru care strălucirea sonoră apare firesc sprijinită de căldura expresiei ; în plus interpretarea *Concertului în re minor* de Aram Haciaturian a beneficiat de o rafinată paletă timbrală atent stăpînită. Rămîne de urmărit ca etapele următoare să adauge acestor prețioase împliniri virtuțile unei gîndiri muzicale active, revelatoare la nivelul straturilor profunde ale expresiei muzical-poetice a textului.

Într-o apariție poate mai puțin edificatoare violoncelistul Radu Naghi — absolvent și el în acest an, a interpretat partitura *Concertului* de Luigi Boccherini, dezvăluind — drept principal aspect al realizării sale, calitatea bună a susținerii timbrale, atît de dificil de „construit" la acest instrument. O abordare prematură, temerară, chiar hazardată. Așa s-ar putea — la prima vedere, și nu la primă audiere — califica încercarea de a te apropia, la 17 ani, de măreția spirituală a sensurilor *„Poem"*-ului *pentru vioară* de Ernest Chausson ; Liviu Ailincăi o face cu deplina conștiință a responsabilității actului său. Tensiunea interioară dispune de o gradare logică ce se sprijină în egală măsură pe concentrarea expresiei, pe calitatea atent întreținută a tonului și mai ales pe înțelegerea tensiunii poetice ce caracterizează arcul expresiv al poemului. Absolvent al ciclului gimnazial, foarte tînărul pianist Valeriu Rogacev manifestă, în mod cert, tentația, chiar fascinația, spectacolului pianistic, întîi în compania filarmonicii prahovene iar mai apoi secondat de orchestra Radioteleviziunii Române. *Concertul în la minor* de Grieg a cunoscut acea luminoasă expansivitate juvenilă, entuziasmantă atunci cînd este muzicalmente ordonată.

Cîteva evenimente din șirul lung al prezențelor tinerilor interpreți pe podiumul scenelor filarmonicii bucureștene, la Sala Studio și în Sala Muzeului de Artă : de vîrstă gimnazială Georgiana Ciobanu este de pe acum mai mult decît o importantă promisiune a talentului ei violonistic ; *„Havanaise"* și *„Introducere și Rondo Capricioso"* de Camille Saint Saëns au beneficiat de o strălucire instrumentală virtuoză însoțite de o voință constructivă bine întreținută temperamental.

https://biblioteca-digitala.ro

În același recital, violonista Carmen Daniela Cazacu — liceană în ultimii ani de studiu, a făcut demonstrația unei frumoase adaptabilități stilistice, parcurgînd pagini de Bach, Paganini, Carl Nielsen și Franck ; mai mult decît atît, consistența sonoră bine întreținută, inclusiv în registrul acut, este însoțită de o exprimare firească și elocventă, ce se împletește în spațiile unei construcții muzicale scrupulos asimilate.

Să consemnăm, în continuare, cu real interes, treptata definire a unei interesante individualități percusionistice : Mircea Badian, studiind în treapta a II-a a liceului bucureștean de artă. La Brașov, în compania filarmonicii din localitate conduse de Ilarion Ionescu-Galați, apoi sub bagheta lui Petru Andriesei la Ateneul Român și, de această dată, în Sala Studio, realizarea *Concertului în do major* de *Haydn* (transcripție pentru xilofon și marimbafon al celui de oboi) a strălucit prin siguranță și dezinvoltura evoluției ; stăpînirea fermă a datelor stilistice, în acest caz, este completată de susținerea expresivă a frazării în *„Asturias"* de I. Albeniz, de o remarcabilă virtuozitate în *„Scherzo"* de D. Bughici, de un autentic swing jazzistic, antrenant, de bun gust, realizat într-o inspirată *Improvizație* în compania colegului său, pianistul Paul Cristian Staicu.

Cristian Niculescu nu mai este, de mult timp, un nume nou în sălile noastre de concert ; în etape diferite, la Rîmnicu Vîlcea, Cluj-Napoca, Ploiești și, acum, în Sala Muzeului de Artă din București, prezența sa definește un temperament artistic pregnant ce parcurge stadii superioare de maturizare profesională pianistică. Absolvind Liceul de Artă și, apoi, admis — în condițiile celei mai strînse competiții de acest fel — la Conservatorul bucureștean, printre altele, cu *Studiile Simfonice* de Schumann, interpretul marchează o semnificativă premieră calitativă : creșterea exigențelor admiterii în conservator pînă spre nivelul cerut absolvenților. În adevăr, de la Bach și Beethoven pînă la Schumann și Nicolae Brînduș, structura programului de recital, împlinirea acestuia, denotă deținerea unei tehnici pianistice ample în deplinul înțeles al cuvîntului ; tensiunea expresiei pornește, la Niculescu, de la nivelul gîndului artistic coordonator, scrupulos urmărit și diferențiat împlinit în planul stilistic, în cel timbral sau al construcției ample a formei. Să menționăm aici, cu titlu de special interes, aportul esențial al unor muzicieni pedagogi de mare dăruire ce orientează îndeaproape evoluția acestor tineri și foarte tineri interpreți : Ludmila Popisteanu, Cristina Georgescu, Elisabeta Pomescu, Valeriu Rogacev și Nicolae Balea

Dumitru AVAKIAN

CLUJ—NAPOCA

„Nunta lui Figaro" de Mozart

După *Căsătoria secretă* de Cimarosa, *Don Pasquale* de Donizetti, *D-ale Carnavalului* de Harry Béla și *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu, clasa de operă a Conservatorului clujean — condusă de conf. univ. Alexandru Fărcaș — ne-a prilejuit în acest an bucuria reîntîlnirii cu o pagină clasică : *Nunta lui Figaro* de Mozart.

Montat în trei distribuții, spectacolul a oferit astfel tuturor studenților posibilitatea afirmării lor scenice.

Premiera a avut loc în Sala mare a Casei de cultură a studenților, alegerea acestui lăcaș avînd o dublă semnificație : pentru interpreți — acomodarea cu o sală mai puțin cunoscută, detașarea de sediul Conservatorului — iar pentru public — o interesantă și salutară modalitate de retrezire a interesului masei mari a studenților (a tinerilor în general), față de muzica de operă.

Protagoniștii acelei seri au fost studenții anului V, apoi cei din anii I—IV, cărora li s-a adăugat orchestra Conservatorului, sub bagheta lect. univ. Imre Mokos.

Dintre interpreții rolurilor principale, Ildiko Fejes și Károly Bancsov (anul V) s-au remarcat prin verva și naturalețea prezenței scenice, iar Eleonora Fărcaș (anul V) s-a impus prin calitățile sale vocale, din păcate dublate de un joc prea puțin convingător. Lucia Kriska (anul V) în rolul Marcellinei a realizat o fericită îmbinare între vocea sa cu o mare întindere, volum și susținere și simțul înnăscut al scenei ce îi garantează succesul și în viitor.

O prezență de excepție a constituit-o tenorul Eduard Svatchevici, în rolul Don Basilio. Deși a terminat abia primul an de canto la clasa profesoarei Maria Goia, E. Sveatchevici a dat dovadă de o adîncă maturitate în înțelegerea și redarea textului muzical, avînd drept mijloace artistice o frumoasă voce de tenor liric, mobilitate a expresiei și a jocului actoricesc.

Nici rolurile secundare nu au fost mai prejos : Vasile Cupșe (anul IV) a reușit să creioneze un Don Curzio inedit și plin de umor, inventîndu-i o gîngăveală accentuată în vorbire și atribuindu-i un machiaj hilar. Nu mai puțin comică a fost prezența lui Angeliu Oală (anul III) în rolul Antonio. De altfel, într-un spectacol ulterior el a făcut dovada multiplelor sale calități vocale și interpretative (o voce de bariton caldă și pătrunzătoare și o dicție perfectă), interpretînd de astă dată rolul Don Bartolo.

Prezența corului în actele II și III a constituit însă un minus față de nivelul spectacolului. Alcătuit din cîțiva studenți ai facultății Compoziție muzicală,

https://biblioteca-digitala.ro

Muzicologie, el s-a dovedit insuficient numeric și neomogen în ce privește calitatea vocală, umbrind ușor reușita premierei.

Au mai urmat apoi două spectacole, de fiecare dată cu o altă distribuție.

În rolul Figaro, baritonul Petru Hercz-Dorman (anul III) s-a impus prin ușurința și omogenitatea vocală, iar Mihály Kálmándi (anul IV) a realizat un rol foarte bine creionat în Contele Almaviva. O voce de mare întindere (cochetînd înspre acut cu timbrul de tenor), M. Kálmándi mai are de rezolvat doar unele probleme de claritate a dicției în recitative, avînd o ușoară tendință de a grăbi.

Cuplul feminin Contesa—Suzana, s-a ridicat la un înalt nivel artistic datorat sopranelor Eva Bărăian (anul IV) și Dana Pătru (anul V). Siguranța vocală și prestanța scenică a Evei Bărăian ne dau certitudinea prezenței unei soprane de mare viitor, al cărei timbru dramatic cunoaște surprinzătoare inflexiuni lirice și chiar cu înclinații spre opera *buffa*. Dana Pătru nu mai are nevoie de nici o prezentare, numele său fiind deja cunoscut publicului clujean din rolurile Blonda (*Răpirea din Serai* de Mozart), Oscar (*Bal mascat* de Verdi) și Lucia (*Lucia de Lammermoor* de Donizetti) realizate cu mare succes pe scena Operei Române.

Se cuvine a rezerva cîteva rînduri și celor ce au organizat și îndrumat aceste spectacole.

Creierul (și inima) întregii acțiuni l-a constituit conf. univ. Alexandru Fărcaș care, cu migală și perseverență, repetiție de repetiție (și au fost nenumărate și epuizante), a clădit întregul edificiu, neadmițînd nici un compromis, cerînd fiecărui interpret maximumul ce îl poate da.

Scenografia și costumele, asigurate de Gh. Codrea, au creionat o atmosferă veridică, fără a fi prea încărcată, un rococo plăcut și reconfortant — în saloane — și o scenă aerisită, de largă respirație — în grădină.

Pregătirea muzicală, datorată lect. univ. Șt. Ronai (care a susținut și partea clavecinului) și lect. univ. Valentin Gora, a contribuit într-o foarte mare măsură la reușită.

Nu în ultimul rînd, coregrafia lui Adrian Mureșan (și-a dat concursul și un grup de elevi ai clasei a XI-a de la Liceul de coregrafie) precum și machiajul — conf. univ. Ion Budoiu au sporit farmecul și au accentuat comicul operei mozartiene.

Următoarele spectacole — la Opera Română din Cluj-Napoca, încheind ediția a XIV-a a Festivalului „Zilele muzicale tîrgu-mureșene" și la Casa de Cultură din Odorhei — au fost realizate într-un crescendo continuu, ce a culminat cu cel din seara zilei de joi, 5 iulie a.c. la sala Studio a Conservatorului „George Dima". Avîndu-l ca invitat pe baritonul Mircea Sîmpetrean, acest al șaptelea — și ultim — spectacol a marcat încheierea cu succes a practicii artistice de vară a studenților, constituind chezășia unor viitoare succese.

Cristina-Monica BOTA

IAȘI

Gina Tripa Tăbăcaru

S-a ridicat pentru ultima dată cortina pentru această îndrăgită interpretă vocală, în calitate de membră activă a colectivului ieșean. A fost momentul emoționant al despărțirii oficiale de parteneri și de publicul care s-a vădit și acum receptiv la farmecul nedezmințit al Ginei Tripa Tăbăcaru, o artistă întru totul dăruită scenei, așa cum singură mărturisea în recentul interviu publicat în revista „Cronica". În mod semnificativ s-a „retras" din teatru dînd încă odată viață Violetei, în amintirea debutului la Opera Română din Iași, cu *Traviata*, la 10 martie 1957. Și pe cînd solista evolua într-o continuă creștere a sugestiei emotive, pînă în actul al patrulea al dramei, alături de tenorul Filimon Siminic și de marele nostru bariton Nicolae Herlea (a cărui prezență interpretivă rămîne ca un gest de prețuire pentru sărbătorită), din memoria cronicii ne reveneau aevea imagini ale începutului de acum un sfert de veac și mai bine, cînd se puneau bazele multașteptatului teatru de Operă la Iași. Soprana Gina Tripa s-a înscris printre fondatori apoi, de-a lungul anilor, printre cei devotați, a căror viață a fost intim legată de această scenă.

Gina Tripa Tăbăcaru a interpretat 20 de roluri mari de operă și 13 de operetă, dintre care : Norina (*Don Pasquale* de Donizetti), Lucia (*Lucia de Lammermoor* de Donizetti), Constanța, Suzana (*Răpirea din Serai*, respectiv *Nunta lui Figaro* de Mozart), *Manon* (Massenet), Adela și apoi Rosalinda (*Liliacul* de Johann Strauss), *Silvia* (Kálman), Ana (*Ana Lugojana* de Filaret Barbu), Martha (*Lăsați-mă să cînt* de Gherase Dendrino). Cunoscîndu-și bine calitățile vocale, s-a menținut cu precădere în repertoriul lirico-ușor, pe care însă l-a reprezentat cu brio. A pus în slujba teatrului ieșean un remarcabil talent actoricesc, un ascuțit simț al contrastului expresiv, trăirea autentică a personajelor create. De aceea jocul ei a captivat, a stîrnit admirația publicului și a criticilor muzicali cu ocazia spectacolelor din țară și a turneelor din străinătate.

La reprezentația de adio, în pofida emoției copleșitoare pe care a resimțit-o, Gina Tripa Tăbăcaru s-a concentrat pentru a lăsa liberă manifestare muzicalității înnăscute, glasului ei plăcut și bine cultivat. Finalul spectacolului a atras o caldă manifestare de simpatie, la care subscrie și semnatara acestor rînduri.

Paula BĂLAN

PIATRA — NEAMȚ

„Vacanțele muzicale" au ajuns, iată, la a XIII-a ediție. Organizate de Conservatorul „George Enescu" din Iași și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, ele asigură substanțial orientarea practicii de vară a studenților în direcția adîn-

https://biblioteca-digitala.ro

cirii procesului de integrare a învățămîntului artistic cu viața social-culturală. În al doilea rînd, o asemenea manifestare contribuie prin consistența și consecvența ei la dezvoltarea activității de educație muzicală a publicului larg în cadrul Festivalului național al muncii și creației, „Cîntarea României".

Ca și edițiile precedente, „Vacanțele muzicale" — 1984 s-au desfășurat în două secțiuni aparent distincte, în esență însă virtual interșanjabile : 1) festivalul muzical propriu-zis ; 2) cursurile de măiestrie muzicală.

Programul festivalului a fost susținut eminamente de studenți și cadre didactice din conservatorul ieșean. Timp de 12 zile (29 iunie — 10 iulie), publicul local a beneficiat de prezența în concerte sau recitaluri a orchestrei de cameră (dirijată de această dată de studenții : Ion Dobrinescu, Leonard Dumitriu și Cristian Rudolf) și a coralei „Cantores Amicitiae" ale Conservatorului „George Enescu", precum și a interpreților (în ordinea aparițiilor) : Alina Pavalache (pian), Costinel Florică — o speranță întru diminuarea penuriei de violoncelişti cu adevărat valoroși — acompaniat de Tatiana Moroșanu, Octavian Cristea (oboi), Florin Melinte și Liviu Bocșan (clarinet), Eremia Brești (fagot), Gheorghe Asavei (corn), Dieter Rell (bariton) — confirmant al seriozității și competenței școlii de canto ieșene —, Dumitru Sipcu (clarinet) — într-o inspirată seară de muzică ieșeană contemporană —, Daniel Manasi (vioară), acompaniat la pian de Gabriela Marcovici, Manuela Potopencu (soprană) și Gabriela Calotă (pian), Constantin Tălmaciu (flaut) și Lucia Popa (pian), Cezara Băncescu(pian), Luminița Ivanașcu (vioară) și Tatiana Botezatu (pian).

Cursurile de măiestrie muzicală au fost conduse, ca de obicei, de Ștefan Niculescu, același distins pedagog, om cu o permanentă și intensă existență culturală care de 13 ani vine la Piatra Neamț în ideea deplină și responsabilă a formării tinerelor generații de compozitori și muzicologi. Interesul cu care au fost urmărite (și întreținute) seminariile dedicate principiilor acusticii moderne, sintetizorului polifonic „Korg polysix" ori audițiilor critice de muzică repetitivă și regresivă (fuga înapoi cum o definește generic dar elocvent *Maestrul)* exprimă oportunitatea prezenței lui Ștefan Niculescu în cadrul „Vacanțelor muzicale", actualitatea demersurilor sale. Domeniului creației muzicale i s-a circumscris și concertul studenților compozitori : Roxana Hașegan și Leonard Dumitriu (clasa Vasile Spătărelu), George Balint (clasa Ștefan Niculescu). Stăpînind în bună măsură tehnicile mai vechi sau mai noi de compoziție, aflați într-o emergență sporită — față de întîlnirile anterioare — a talentului creator, tinerii autori ne-au inoculat curiozitatea unor viitoare întîlniri artistice. Poate chiar la ediția a XIV-a a „Vacanțelor muzicale'.

Liviu DĂNCEANU

CONSTANȚA

Seară omagială

„Zilelor școlii constănțene", aflate la cea de-a treia ediție li s-a asociat un eveniment omagial, organizat de Cenaclul muzical „Ioan D. Chirescu" : sărbătorirea a șase decenii de viață ale compozitorului Dragoș Alexandrescu, conferențiar la catedra de Teorie-Solfegiu-Dictat a Conservatorului din București, președinte al Cenaclului „Ioan D. Chirescu" din Constanța, muzician care s-a implicat cu pasiune și responsabilitate în viața culturală a orașului său natal.

Au luat cuvîntul colegi de la Conservator și foști studenți care au întregit imaginea artistică a celui omagiat. Profesorul Costin Antonescu — director al Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă —, compozitorii Ștefan Niculescu și Dan Buciu, lectorul universitar Alexandru Popescu-Mihăiești, profesorul Dem. Diaconescu (secretar al Cenaclului muzical) și autoarea acestor rînduri au subliniat aspecte ale personalității sărbătoritului, reliefînd simbioza dintre teoretician și compozitor, dintre cercetător și creator. S-a insistat asupra valorii cursului său de teoria muzicii, caracterizat prin spiritul științific al analizei, prin rigoarea informației. Vorbitorii au evidențiat de asemenea latura componistică mai puțin cunoscută, deși nu mai puțin demnă de atenție. S-a subliniat preferința compozitorului pentru atmosfera modală, arhaică a folclorului dobrogean prin apelul la modurile cu trepte puține, procedeu confirmat în urma interpretării *Nonetului* său, lucrare structurată pe arhetipuri modale, un adevărat „poem al prepentatonicelor".

Vorbitorii au subliniat calitatea de dascăl a lui Dragoș Alexandrescu, prestanța, calmul, seninătatea pe care i-o înlesnește firea și i-o aprobă competența. Din rîndul oratorilor, foștii studenți au amintit prezența sa calmă, încurajatoare alături de cei ce tindeau să *cunoască,* avînd permanent în fața ochilor exemplul unei modestii erudite.

Încheiată cu un concert în cadrul căruia au participat formații corale, orchestrale, de cameră, grupuri vocale, soliști instrumentiști etc. și al cărui repertoriu a cuprins în special lucrări purtînd semnătura celui sărbătorit, seara omagială Dragoș Alexandrescu s-a înscris în amintirea publicului, ca un eveniment de seamă al vieții muzicale constănțene.

Mira BĂLAN

Repertoriul discografic Electrecord

Ne propunem instituirea unei rubrici pe care o dorim permanentă — fie numai din motivul că Electrecordul lucrează cu „foc continuu" — și care să permită discofililor accederea la un catalog ge-

https://biblioteca-digitala.ro

neral din care să absenteze doar aspectul extra-muzical (literatura, de pildă), să propună opțiuni prin afectarea unui spațiu suplimentar discurilor-eveniment. (E drept că de la bun început ne asumăm o responsabilitate sporită față de reprezentarea și consemnarea fenomenului componistic românesc). Prin urmare, demersul nostru se motivează atît prin funcția lui compulsivă și acreditoare cît și prin funcția valorizatoare, evaluatoare (cea din urmă survenind din actul electiv, inevitabil marcat de infiltrații subiective). Cel mai dificil lucru este, acum la început de drum, tragerea liniei de la care se va lua startul. Și pentru că, oricum demarcația va fi arbitrară, vom inaugura serialul nostru cu anul discografic 1983. (Aceasta, pentru ca să avem totuși posibilitatea unor recuperări dar și pentru ca să facilităm apropierea demersului de prezent, singurul timp în care se poate proba legitimitatea unei cronici). Așa dar, vom deschide seria repertoriului de noi discuri Electrecord cu cele lansate în trimestrul I, 1983. ST—ECE 02103 este un L.P. care se circumscrie intențiilor meritorii ale casei noastre de discuri întru restaurarea creației pionierilor muzicii românești, în scopul valorificării moștenirii culturale pe care o deținem și de care trebuie să dispunem. Muzica recuperată aparține, de această dată, lui Eduard Caudella : *Dochia,* baladă pentru orchestră, poemul *Amintiri din Carpați* și opera *Petru Rareș* (fragmente) ; restituirile sînt făcute (în ordinea aferentă enumerării titlurilor) de orchestra simfonică a Filarmonicii din Sibiu, dirijor Petre Sbârcea, a Filarmonicii „Moldova" din Iași, dirijor George Vintilă și de ansamblul Operei din Iași, driijor Traian Mihăilescu, soliști Ion Iorgulescu, Ion Prisăcaru și Gheorghe Bădulescu. O nouă simfonie de Wilhelm Berger — *a XIII-a* „Simfonia solemnis" — este imprimată pe discul ST-ECE 02104 ; monumentalitatea lucrării rezidă (ca în majoritatea opusurilor compozitorului) din vocația evidentă pentru arhitecturi sonore spectaculoase, pentru gestul amplu, Wilhelm Berger fiind, înainte de toate, un constructor de forme generoase, monolite totodată, în ciuda impresiei de continuă disertație și de accentuată stufozitate pe care o degajă. Faptul devine relevant în interpretarea oferită de orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" din Timișoara condusă de Remus Georgescu, muzician care, iată, apare în programul discografic al acestei perioade și în calitate de compozitor. Discul ce îi este dedicat (ST-ECE 02107) are gravat pe șanțurile sale oratoriul *Cintare străbunilor* pentru soliști, recitatori, cor și orchestră. Iar interpreții (puteau fi oare alții ?) sînt tot cei timișoreni. Deci aceeași orchestră, același dirijor (în persoana compozitorului) cărora li se adaugă corul Filarmonicii „Banatul", dirijor Diodor Nicoară și soliștii Virginia Manu, Ioana Mogoș, Larisa State Mureșan, Victor Adillo Cimbru. O performanță deosebită realizează Electrecordul prin editarea discurilor de autor (ST-ECE 02105) semnat de Myriam Marbe incluzînd *Concertul pentru clavecin și 8 instrumentiști* (interpret Adrian Tomescu și un ansamblu instrumental dirijat de Anatol Vieru) — lucrare ce aproximează o sonată în care două teme se identifică cu două tipuri structurale opozabile : coralul — *giusto* și recitativul — *rubato* —, *Serenata pentru orchestră* (interpretată de orchestra simfonică a Filarmonicii „G. Dima" din Brașov, dirijor I. Ionescu-Galați) — ce se ordonează în valuri sonore purtătoare de elemente aperceptive prin care se manipulează favorabil experiența cognitivă a ascultătorului —, și *Timpul regăsit* — lucrare (interpretată de formația „Consortium violae", căreia i-a fost, de altfel, dedicată) unde ethosul muzical rezultă din dihotomia existentă între melodiile originare (aparținînd „Școlii de la Putna") și forma lor sublimată. Un alt disc de aur (ST-ECE 02106) ne propune Tiberiu Olah. El cuprinde lucrări cvasi-inedite — *Timpul memoriei* pentru două piane și ansamblu instrumental (Dan Grigore, Alexandrina Zorleanu și ansamblul condus de Emil Simon), *Invocații II* („Musica Nova"), *Spațiu și ritm* pentru percuție (Iosif Fodor, Gabi Teodorescu, Dumitru Florea, dirijor Iosif Conta) —, și o reeditare — *Sonata pentru clarinet solo (Aurelian Octav Popa).* Doi compozitori, două atitudini componistice complementare, opuse chiar, sînt semnalmentele discului cu indicativul ST-ECE 02108. Fe de o parte Șerban Nichifor și „fuga sa înapoi" (ca să folosim sintagma lui Ștefan Niculescu) caracteristică operei *Domnișoara Christina,* după Mircea Eliade din care memoria discului reține cîteva fragmente, pe de altă parte Călin Ioachimescu și explorările sale din cîmpul armonicelor naturale *(Oratio II* pentru suflători, percuție și mediu electronic) or credința într-o „mouth-music" de filiație folcloric-tradițională *(Descîntec* pentru voci, corzi și percuție). Interpreții acestui disc sînt Valeria Gageal-ov — recitatoare, Sevastița Lipoczi — flaut, Șerban Nichifor — sintetizator, respectiv ansamblul „Omnia", dirijor Marin Soare. Creația universală este reprezentată printr-o serie de apariții discografice de certă profesionalitate a interpretării și fidelitate a redării : *Cvartetele de coarde op. 76, nr. 1, și nr. 2* de Joseph Haydn (ST-ECE 02109) restituite de cvartetul „Voces" din Iași, ciclul de lieduri *Frumoasa morăriță* de Franz Schubert (ST-ECE 02110) — interpreți baritonul Ionel Pantea și pianistul Ferdinand Weiss —, *Simfonia I* de Robert Schumann (ST-ECE 02112) avîndu-i ca protagoniști, din nou, pe dirijorul Remus Georgescu și orchestra filarmonicii timișorene. Serafim Antropov propune un disc (ST-ECE 02111) alcătuit din opuri destinate violoncelului semnate de Bach, Musorgski, Cui, Buicliu, Pașcanu. Cîteva dublu L.P.-uri continuă seria înregistrărilor integrale a creației lui Chopin (de data aceasta *Concertele pentru pian nr. I și II* și *Scherzo nr. 2, op. 31,* solist Dan Atanasiu — ST-ECF 02113 și ST-ECE 02114) sau Rossini (din care, iată, au apărut *Sonatele pentru orchestră de coarde* în interpretarea orchestrei de cameră a Filarmonicii din Brașov, dirijor I. Ionescu-Galați — ST-ECE 02113 și ST-ECE 02114). Cîteva lucrări simfonice în tălmăcirea lui Antonin Ciolan sînt imprimate pe dublul album ST-ECE 0551 și ST-ECE 0554 ; este vorba despre *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski și *Simfonia I* de Brahms în care dirijorul se află la pupitrul Filarmonicii din Cluj-Napoca. Muzica de operă este larg reprezentată prin discurile consacrate unor prestigioși soliști ai scenelor noastre lirice : Mariana Cioromila (ST-ECE 02117), Corneliu Fânățeanu (ST-ECE 02118), Iulia Buciuceanu (ST-ECE 02119), și deasemeni, printr-un disc conținînd coruri celebre din opere (ST-ECE

https://biblioteca-digitala.ro

02120). Și pentru că am ajuns la muzica corală să menționăm setul de discuri (ST-EXE 02121, 02122, 02123, 02124, 02125) dedicat cîntecului patriotic, ca, de altfel și cele două discuri purtînd genericul „Mesaj de pace din Carpați" (ST-EXE 02101, 02102). „Formații corale feroviare" (ST-EXE 02127) și „Cîntec drag" (ST-EXE 02128) sînt, de asemeni, discuri pe care Electrecordul le oferă iubitorilor muzicii corale. În continuare vom trece în revistă repertoriul discurilor de muzică ușoară lansate în perioada la care ne referim : „Melodii '82" (ST-EDE 02137, 02138, 02139, 02140), „Cîntecul nostru" — un disc avîndu-i ca interpreți pe Dorina Drăghici și Nicu Stoenescu (ST-EDE 02141), „Iubesc tangoul" (ST EDE 02142), „Speranță și vis" — cantautor Mihai Constantinescu (ST-EDE 02148), cărora li se alătură „Happy harmonica" — un disc cu muzică de divertisment interpretată la acordeon de Nicolae Florian (ST-EDE 02147). În sfîrșit, muzica populară este prezentă într-un număr important de înregistrări. Seria discurilor destinate folclorului naționalităților conlocuitoare este continuată printr-un L.P. cu muzică populară de dans maghiară (ST-EPE 02168). Un cuvînt favorabil pentru inițiativa Electrecordului de a restaura comorile folclorului muzical românesc cel mai autentic, inițiativă care se confundă, în ultimă instanță cu un necesar act de tezaurizare. O nouă concretizare a acestui demers este discul dedicat tarafului tradițional din Bucovina (ST-EPE 0264).

Liviu DĂNCEANU

DE PESTE HOTARE

40 de ani de creație muzicală socialistă

Diversitatea de genuri, numărul mare de autori, fondul remarcabil de resurse muzicale, amplul domeniu tematic, legătura cu ascultătorii realizată pe căi diferite, dar în principiu adusă invariabil la zi și posibilitățile crescînde de receptare ale aceluiași public, acestea sînt trăsături de bază ale culturii muzicale bulgare contemporane. Și toate acestea se fac remarcate încă de la început. La cîteva zile doar de la victoria asupra fascismului, începe să cunoască înflorirea un nou gen muzical în muzica bulgară, cîntecul de masă, iar genuri foarte puțin abordate pînă atunci — oratoriul, cantata, se fac remarcate în practica muzicală ; chiar și în cadrul unui gen bine determinat încep să se afirme cu forță creatoare compozitorii ; în concerte instrumentale care au cunoscut o mare dezvoltare sau în concerte pentru diferite instrumente ; dar tot în acest timp apar și genuri noi, cum sînt simfonia concertantă, concertul pentru orchestră și altele. Iar cîntecul de masă, prin esența sa creația cea mai democratică a eliberării, s-a dezvoltat, de la marșul de luptă inițial, în direcții diferite : a devenit cîntec liric, al țărănimii, umoristic... Totodată și sub aspect tehnic și structural — după elementele sau principiile de constituire — se poate distinge o poartă larg deschisă spre noi și interesante fenomene în muzica contemporană (de exemplu simfonismul cameral sau interacțiunea între forme și genuri).

Dar ceea ce a caracterizat în cea mai mare măsură creația în primii ani ai eliberării, lăsîndu-și amprenta sa trainică a fost conținutul eroic, de luptă. Acesta a fost o necesitate a timpului, care s-a impus compozitorilor la cererea marelui conducător al maselor, care a fost Gheorghi Dimitrov : „reflectarea în noile creații muzicale a luptei eroice a maselor împotriva fascismului înainte de 9 septembrie precum și a avîntului creator din timpurile noastre în toate domeniile vieții".

Nu se poate spune că înainte de revoluția socială trecutul eroic sau unele momente deosebite de luptă, care cu greu au trecut dincolo de cenzură, nu au marcat imaginația creatoare a muzicianului bulgar. Dar după 9 septembrie 1944 noile condiții — noile cerințe ale timpului — au determinat un avînt bărbătesc, un adînc respect pentru cei care și-au jertfit viața pentru libertate. Iar viața de zi cu zi care exalta tradițiile revoluționare, consolidate prin soarta istorică a poporului bulgar, au determinat o tematică eroică, inspirată din actualitate. Ea a stăpînit conștiința creatoare a multor autori și, spre deosebire de metoda ușor cronicărească de pînă atunci, precum și de cea a începuturilor populare epice, ea a devenit acum un element dramatic activ. Iar limitele începuturilor de luptă revoluționară s-au lărgit : creatorii s-au inspirat din epopeea națională din aprilie 1876 împotriva jugului otoman și s-au avîntat și mai adînc în secole, pretutindeni unde strălucesc paginile de fapte vitejești.

Alt fapt de mare importanță care a influențat creația muzicală în primii ani de după revoluție a fost marele acces, pentru prima dată în istoria poporului bulgar, atît de categoric și nemijlocit al maselor largi populare la valorile artistice. De aici decurge și necesitatea accesibilității la mijloacele muzicale de exprimare, care accesibilitate nu se teme să accepte tradițiile din vremuri vechi, acele tradiții care să poată să contribuie integral la o muzică națională în conținut și socială în orientare. Cunoscută deja, de la primii pași ai artei profesionale de compoziție, apropierea de schemele existente, de formele și mijloacele de expresie se îmbină cu noua tematică. Influența experienței acumulate în muzică în lumea întreagă s-a exercitat uneori cu multă măiestrie, în stilul național muzical bulgar.

Stil care de mult timp devenise flacăra luptei național-democratice, iar după marea cotitură din viața socială, s-a impus cu adevărată demnitate.

Într-un astfel de moment reprezentativ pentru eroismul poporului bulgar și al omului în general s-a constituit și prima operă bulgară, care a fost prezentată pe scenă după 9 septembrie 1944, Momcil de Liubomir Pipkov, începută în condițiile luptei antifasciste și terminată în ajunul victoriei. Distingem aici legitățile esteticii de după revoluție, prin ideea eroului pozitiv, impusă cu deosebită claritate și prin concluzia optimistă a tragediei. Jaloanele

https://biblioteca-digitala.ro

orientării eroice se pot urmări mai departe la nu numai un singur reprezentant remarcabil al creației bulgare componistice : Petko Stoianov, Pancio Vladigherov, Filip Kutev, Marin Goleminov, Veselin Stoianov, Alexandăr Raicev și puțin mai tîrziu Constantin Iliev, Vasil Kazangiev, Țvetan Țvetanov, Dimităr Hristov și mulți alții. Majoritatea acestor realizări au fost orientate adesea spre simfonismul programatic și spre genul vocal-simfonic. Odată cu aceasta eroismul conviețuiește cu lirismul, dramatismul și optimismul în fața vieții avîntate. Dar aveau să urmeze și schimbări, care au dus la mari tensiuni, spre o mare amploare emoțională și la lărgirea orizontului în perceperea realității. Dar și în anii noi, mai tensionați, mai complecși sub aspect muzical, care au urmat, eroismul și romantismul revoluționar și-au menținut puterea lor de influență. O experiență valoroasă s-a acumulat în prima perioadă, perioada de început care se poate numi „deceniul cîntecului de masă", datorită influenței unui astfel de tip de intonații asupra unei mari părți a creației, precum și asupra genurilor mari.

Pe de altă parte, în mersul său impetuos spre dezvoltare, muzica bulgară se apropia de noi țărmuri, deoarece în viață au avut loc prefaceri și deoarece cultura publicului, gustul și cerințele acestuia nu puteau rămîne la același nivel. Lărgirea perspectivelor creației muzicale bulgare a fost rezultat al depășirii dogmatismului : tot ceea ce s-a creat nou în muzica Republicii Populare Bulgaria s-a adăpat la o sursă binefăcătoare în viața socială, care adesea a fost numită în mod figurat „vîntul din aprilie". Memorabila plenară a C.C. al P.C.B. din aprilie 1956 a pus capăt încălcării normelor leniniste în viața de partid. Ea a jucat un rol înnoitor și în artă și continuă să joace mai departe și azi. Orizonturi nebănuite li s-au deschis creatorilor, tineri care abia se formează cît și celor nu foarte tineri. Arta muzicală a început să înflorească pe un drum drept, plin de contradicții, dar ea rămîne pretutindeni activă, prezentă. S-au ivit, desigur și pericole —, nu a trecut neobservat neprincipialul „modernism" de dragul modernismului, lauda fără de critică a neobișnuitului, a supraoriginalului, a nemaipomenitului, ceea ce a adus pericolul stimulării creației formale, gratuite. Un neajuns al acestei libertăți afirmate în experiment a fost îndepărtarea și chiar desprinderea de mase. Și, desigur, dezvoltarea a negat această tendință, care ar fi sufocat continuitatea trecutului, legătura cu tradițiile. Interesul renăscut pentru folclor — ecoul metodei creatoare în condițiile actuale pe care l-au anunțat cu înțelepciune pionierii artei muzicale profesionale bulgare, la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol — vorbește chiar el despre dimensiunile grandioase în care s-a dezvoltat în zilele noastre creația muzicală bulgară.

Culori diferit asociate înfrumusețează grădina bogată a culturii muzicale socialiste a noii Bulgarii. Noile valori create de geniul popular și moștenirea creației unor remarcabili compozitori bulgari din trecutul îndepărtat și mai puțin îndepărtat, acestea sînt două surse de bază ale strălucirii și vitalității celor mai frumoase lucrări ale muzicii bulgare contemporane, care s-a încununat cu succese deosebite în cei 40 de ani care au trecut. Totodată în decursul celor patru decenii arta muzicală a Bulgariei socialiste a preluat tot ce a fost mai bun în cultura muzicală internațională, de la marile cuceriri ale țării sovietice și ale celorlalte popoare care au pornit pe drumul înnoirii multilaterale ; s-a creat o adevărată unitate dialectică național-internațională. Dezvoltarea culturii muzicale nu a avut loc, firește, fără lupte, fără contradicții. Nu are loc nici astăzi. Problemele nu sînt puține în timpul nostru, în genul muzicii ușoare, spre exemplu sau probleme ale genului muzicii ambientale, căreia recent i-a fost dedicată plenara specială a Comitetului Culturii. Îmbucurătoare este marea bogăție creatoare a compozitorilor bulgari contemporani, reprezentînd generații diferite. Și gîndul ne duce la concluzii optimiste, care ne fac să ne gîndim la anii rodnici de căutare și descoperire a celei mai bune căi pentru a crea o muzică de mare valoare de idei și artistică. Arta muzicală bulgară contemporană răspunde și la sarcinile puse insistent astăzi în fața întregii noastre societăți privind calitatea producției, care și-au găsit exprimare în activitatea și în hotărîrile Conferinței naționale a Partidului din martie a.c., în programul ei pe termen lung și în deviza ei conducătoare : „Calitate înaltă în tot și oriunde".

Realizările creației componistice bulgare, perspectivele dezvăluite ei dau naștere unor gînduri în concordanță cu atmosfera sărbătorească a zilelor aniversării a patruzeci de ani de la constituirea patriei socialiste.

Ivan VEZNEV
Redactor șef adjunct la revista „Bălgarska Muzika"

Prezențe românești

Concertul pentru flaut, violă și orchestră de Liana Alexandra a fost executat în primă audiție în Statele Unite ale Americii în cadrul concertelor de muzică contemporană organizate de Universitatea din Michigan și avîndu-i ca soliști pe Jennifer Keeney — flaut și pe Karie Prescott — violă. Conducerea muzicală — Carl St. Clair.

★

În cadrul Cursurilor de vară de Muzică Nouă de la Darmstadt ediția 1984 au fost prezentate în concerte și audiții colective lucrări de Myriam Marbe, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Liana Alexandra, Carmen Cârneci, Șorin Lerescu, Doina Nemțeanu-Rotaru, Ulpiu Vlad și Serban Nichifor. A participat cvintetul de suflători *Concordia* din București și violistul Ștefan Gheorghiu. Prezența artiștilor români a suscitat un deosebit interes.

★

Lucrarea Oratio II de Călin Ioachimescu a fost distinsă cu *Kranichsteiner Musikpreis* în cadrul acelorași Cursuri de vară. Este primul premiu obținut de un compozitor român în edițiile acestei prestigioase manifestări internaționale.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu prilejul Concursurilor internaționale de interpretare muzicală de la Stresa (Italia) din vara aceasta, profesoarei Zoe Popescu, de la Liceul de artă „George Enescu" din București, i s-a decernat cupa artistică „Euclide Spantaconi" pentru cele mai multe premii I absolute obținute de elevii ei la ediția din anul trecut a acestor întreceri artistice. În 1983, elevii pianiști ai profesoarei Zoe Popescu au cucerit : Premiul I absolut — Maria Luiza Botez (9 ani, cl. a IV-a). Premiul I absolut — Cristina Tomescu (13 ani cl. a VII-a).

Rep.

Itinerar muzical estonian

9 iunie... Sfîrșit de săptămînă... Moscova. Gara Leningradskaia. De aici, tot într-un iunie, acum 26 de ani, m-am suit pentru prima oară, într-o *Krasnaia Strelia* ce duce în orașul de pe Neva...

Moscova. Gara Leningradskaia.

Pe linia a 3-a este anunțat trenul spre Murmansk. Visez, o clipă, o noapte albă la Cercul Polar.

Pe linia a 9-a este trasă garnitura pentru Tallin. Urc în vagonul 14. Compartimentul 10. Un pat alb. O îmbietoare masă de lucru. Un samovar aburind. Cîteva plicuri cu ceai gruzin cules în vara trecută. Sînt pregătit pentru 14 ore de drum. O carte este întotdeauna cu mine. Niciodată nu mi-am dorit mai mult. La orele 18,40, trenul se pune în mișcare. După 25 de minute ieșim din perimetrul Moscovei... Pe șoseaua ce merge paralel, un indicator anunță Klim. Cu ani în urmă am trecut pe aici spre casa lui Ceaikovski.

Este seara tîrziu. Soarele nici gînd nu are să apună. La ora 22 trecem peste Volga... Îmi amintesc pagini întregi din *Călătoria de la Petersburg la Moscova a* lui Radiscev. Pădurile de mesteceni, învăluite în noaptea albă, mă cheamă continuu.

Vă puteți imagina sute, sute de kilometri de mesteceni ? Ici, colo, o gară, o localitate. Noaptea coboară doar pentru 2—3 ore. Sîntem aproape de solstițiu. În zori, gările au de acum denumiri estoniene... Simt curînd boarea Balticei.

La orele 10, turnurile Tompeii anunță apropierea Tallinului.

Prietenii de la Uniunea Compozitorilor estonieni știu că am venit pentru a le asculta muzica, dar ei știu în același timp că muzica Estoniei nu poate fi înțeleasă decît în contact cu pămîntul, cu istoria, cu insulele Golfului Finic...

În camera de la etajul 21 al celebrului hotel Viru, găsesc programul de lucru pentru cele trei zile... Ore de audiții, de spectacole, alternate cu ore de plimbare pe străzile Tallinului, prin muzeele marelui port.

De la etajul 21 văd golful în toată splendoarea sa. Helsinki este „peste drum". Hotelul este plin de altfel cu vizitatori din Finlanda. Spre Sud se zăresc turnurile încărcate de taine ale orașului vechi.

Curînd sînt în sala de audiții a Uniunii Compozitorilor estonieni. Privesc curios un catalog. Sute și sute de nume de muzicieni. Zeci de simfonii, piese concertante, lucrări lirice, piese corale, muzică pentru pian, pentru diverse ansambluri camerale. kos și Piaske, aleg o piesă intitulată *In Es* pentru două piane.

De pe un alt disc alăturat de pe coperta căruia mă privește chipul ce deschide parcă din pagini de Kallevala a lui Lepo Semura mă așteaptă o amplă simfonie structurată numai în două mișcări, o piesă de 40 de minute intitulată *Pantomimă.*

Ascult vrăjit de adîncimea scrutărilor, de modul de legare al sonorităților, de rigoarea dar și de poezia formelor...

Toate prezentările de pe discurile lui Semura, încep la fel. ... Lepo Semura, ultimul elev al lui Heino Eller... Dar cine-i Heino Eller ?... De un sfert de veac mă trezesc sau mă culc cu muzică sau cărți despre muzică și ce uriașă-i încă neștiința mea muzicală... Mi se pun la dispoziție volume, dicționare, broșuri, fișe. Cînd le voi putea răsfoi ? Lepo Semura îmi ghicește neliniștea... Dar el știe că cea mai bună înțelegere a compozitorilor și istoriei muzicii tot în portative o voi găsi. Stăm amîndoi lîngă un superb pian *Estonia,* (încă în anii celui de al patrulea deceniu, la Tallin existau 3 fabrici de piane cu o excelentă mecanică pe atunci importată din Anglia), stăm amîndoi lîngă un superb *Estonia* și-mi cîntă pagini din creația lui Eller... Revin în minte Gaade, Grieg, clasicii ruși ai veacului trecut... dar e și o culegere nouă, necunoscută mie... Curînd, voi avea reala dimensiune a acestei muzici... Lepo Semura înțelege nevoia de a alterna audiția cu contactul direct cu pămînturile Estoniei... Peste cîteva minute *Lada* lui Semura ne poartă spre centru și înainte de a pătrunde pe porțile vechiului oraș ne așteaptă sălile muzeului... Adun informații... leg date... Reaud pagini de muzică... Un geograf arab, Idrisi, notează în al XII-lea veac așezarea Tallinului numindu-l Kolivan ...Cronicarul Henri Letonul, îl numește în același timp, Lindanise... Numele de Tallin vine de la Taan linn — oraș danez... Asa-i spuneau cuceritorii danezi în secolul al XIII-lea... La 1285, Tallin este deja oraș hanseatic... La 1345 teutonii cumpără așezarea de la danezi... În veacurile XVI, XVII vin suedezii... Tallin ademenește... Este pe drumul ce leagă Novgorodul de lumea baltică... În secolul al XIX-lea, Tallin este unul din cele mai dezvoltate orașe industriale ale Mării Baltice. Urmele istoriei sînt peste tot... Din fericire, printr-un complex de împrejurări, spre deosebire de alte mari orașe de pe acest meridian, monumentele Tallinului au rămas intacte și în anii celui de al 2-lea război mondial. Urc spre Toompea, orașul vechi ce a luat numele fortăreței ridicată în anul 1929.

Iată celebrul turn Hermann... Turnurile Landskron, Pilstiker... Un altul, *Kiek in de Kö*... în estoniană... „privește în bucătărie". E ridicat în 1420 și de la înălțimea lui puteai într-adevăr privi în toate bucătăriile... Iată vechiul Dom durat la 1223, e ascuns de Neitsitron... Vechea școală a Domului adăpostește acum Școala de coregrafie... Straniu de nou mi se pare un vals de Chopin ce răsună prin ferestrele școlii în Piața Domului... Cobor în Orașul de Jos... Și Evul Mediu și Renașterea și perioadele moderne sînt prezente... În fața Primăriei mă întîlnesc cu un grup de turiști români, în vizită la Tallin. ...Privim cu toții mirați farmacia ce funcționează în aceeași clădire continuu de la 1422... În sălile primăriei voi

https://biblioteca-digitala.ro

Mii de discuri, de benzi de magnetofon... Ce bucurii mă așteaptă ? Ce să aleg ?

Mă însoțește continuu pe pămînt estonian Lepo Semura, compozitor, profesor. Născut în 1950. Înalt, blond, cu barbă de wicking, cu lumini adînci în ochii albaștri ca marea golfului în această zi de iunie fierbinte. Lepo Semura vorbește dezinvolt cinci limbi dar tot în fața pianului ne descurcăm mai bine. Din complezență, cer pentru o primă audiție, o lucrare a sa. De pe un disc cu muzică pentru două claviaturi, interpretată de doi pianiști estonieni, Sareveni seara... O excelentă de muzică veche... *Hortus musicus*, o mîndrie a estonienilor, va cînta muzica ce atît de bine mi se pare că se potrivește aici, a venețianului Gabrielli.

Continui să colind străzile... Ce minunată e casa construită de Berut Notke din Lubeck în 1483 ! Sculpturile de lemn s-au păstrat și sub vînturile iernii... Pe clădirea unei vechi confrerii sînt toate semnele Renașterii... La capătul străzii Pikk se ridică gotica Oliviste, menționată în anul 1267... Iată și o casă de locuit rămasă de la 1400. De ce s-o fi numit Trei surori ?... De unde vine numele acestei vechi străzi... Lai ?

Ce frumos sună Müürovahe !

Peste cîteva ore sînt din nou în sala de audiții. Peste alte ore, la Operă, la Filarmonică, la Conservator... Două albe nopți cutreier cartierele de pe țărm. Kadriorg. Pirita. Într-o pădure, mă plimb prin cel mai frumos cimitir întîlnit prin continente. Gloriile Tallinului se odihnesc într-o pădure străveche, pe țărmul mării, sub cîte o piatră ce le amintește doar numele. Nici un monument, nici o alee. Pădure, flori de pădure și umbre... La Pirita vizitez un uriaș amfiteatru în aer liber. La fiecare doi ani, se întîlnesc aici, în întreceri artistice, toate corurile, toate ansamblurile corale ale Estoniei. Iată monumentul în cinstea lui Kreutzwald, cel ce a cules poemul Kalewivipoeg. Palatul Kadriorg adăpostește Muzeul de Artă. Pe aproape este monumentul Rusalkăi, ridicat în 1893 de Amadus Adamson...

Istoria, numele locurilor îmi devin tot mai familiare...

Continui să ascult acorduri estoniene. Revin în sala de audiție.

Lepo Semura mă poate purta acum mai departe în vechea și noua muzică a pămîntului estonian... Am fondul aperceptiv necesar... Înțeleg parcă tot mai adînc muzica scrisă de Aarne, Eller, Hellat, Järvela, Külaapea, Kuulberg (Matti Kullberg, întîlnit prin 1980 la Festivalul de la Tg. Mureș), Laan, Maasiki, Normet, Oiakäär, Poldmäe, Räästas, Veligo Tormis, Uuve Ustalu, Valdeko Viru... Nume de legendă... Simfonii, piese concertante, sonate, cvartete... Muzică temeinică, Lepo Semura îmi creionează pagini de vibrație... În 1797, la Tallin era prezentat *Don Giovanni* de Mozart... La începutul secolului trecut, David Wirkaus organizează concerte cu un ansamblu de suflători. La Tartu, un alt mare oraș al Estoniei, are loc în 1869, un festival de muzică corală cu ecou internațional. În anul 1885, apare prima revistă muzicală estoniană, *Laulu ja Mängu Leht*. Pe la 1896, 1897, Rudolf Tobias, Arthur Kapp, Alexander Läte scriu uverturi intitulate *Iulius Cesar, Don Carlos, Kalevala*...

În anul 1900, o impunătoare falangă de compozitori, Mihkel Lüdig, Artur Juhan Aavik, Peeter Süda, Gyruilus Kreek, Heino Eller sînt formați în Conservatorul din Sankt Petersburg... Din 1913 sînt organizate săptămînal la Tallin concerte simfonice, spectacole lirice...

Acum ascult altfel totul... Și *Preludiile* lui Mart Saar și o *Simfonie corală* a lui Velio Tormos și muzica încărcată de patos și de inedite sonorități, cu stranii sintetizatoare și răvășitoare combinații, ale unor tineri creatori... Mati Kulberg, născut în anul 1947, Erki Tuur, născut în anul 1960...

Îmi încarc valiza cu partituri, cu discuri... Itinerariul estonian a luat sfîrșit. Trei zile de documentare muzicală. Duc însă cu mine comori de sunete, de simțire, căldură, putere emoțională, ce-mi vor fi poate aproape ani...

Iosif SAVA

Impresii din Italia

Nu de mult am avut prilejul de a vizita cîteva orașe ale Italiei și Austriei. Nu voi insista asupra activității intense, variate, cu programe cuprinzătoare — a Conservatorului „Santa Cecilia" din Roma, a Academiei muzicale Chigiana din Siena, a Conservatorului din Perugia, a Conservatorului „Benedetto Marcello" din Veneția, sau a teatrelor de operă din Roma, San Carlo din Napoli, La Fenice din Veneția etc., ce se aflau în plină stagiune. Mă voi opri asupra impresiilor culese din cîteva bibiioteci importante ale Italiei, pe care le-am frecventat și în care am avut fericitul prilej de a pătrunde ca cercetător și a zăbovi în fața unor manuscrise de mare interes pentru cultura muzicală veche, însă cu contingențe vădite la cultura muzicală medievală românească.

În Roma am poposit desigur la Academia di Romania, un edificiu impunător. atît prn arhitectură, cît și prin activitatea sa artistică și culturală. Creație a două personalități ale culturii românești — Nicolae Iorga și Vasile Pîrvan — Academia di Romania este înzestrată cu o bibliotecă impresionantă, atît ca număr de volume, cît și ca valoare de opus. Am avut bucuria să constat că foarte multe lucrări de muzică și muzicologie românească, tipărite în R. S. România se află catalogate și expuse lecturii tuturor celor care frecventează această bibliotecă. Și nu mică mi-a fost mirarea cînd printre cititori am descoperit nume ale unor muzicieni italieni sau ale unor studenți de la Conservatorul Santa Cecilia din Roma. Acest aspect mi s-a părut și mai revelator în seara zilei de 19 martie a.c., cînd printre cei care au umplut sala de concerte a Academiei di Romania din Vale Giulia (parcul Borghese), se aflau și muzicieni italieni ,amatori să audieze conferința subsemnatului despre „Muzica bizantină în Țările Române", conferință însoțită de exemplificări adecvate după vechi manuscrise bizantine aflate în țara noastră (sec. XI—XVIII). Am vizitat Biblioteca Vaticană și am cercetat, la secția de manuscrise un celebru Theoriticon bizantin din secolul al XV-lea, *Ms. barb. grec 300*, semnalat cu mulți ani în urmă de Ioan D. Petrescu, și descris, ca fiind una dintre cele mai vechi gramatici ale muzicii vechi bizantine,

https://biblioteca-digitala.ro

de Lorenzo Tardo Ieromonaco, de la Grottaferrata, prieten și colaborator al lui I. D. Petrescu. Acest Theoriticon prezintă mare interes pentru o cercetare comparată a semiografiei muzicii vechi bizantine; punîndu-l alături de alte gramatici aflate în manuscrise românești — cum ar fi de exemplu *Ms. III-88* B.C.U. Iași (sec. XVI) și *Ms. 293* B.A.R. (sec. XVIII) — *Ms. barb. grec 300* ne oferă posibilitatea unei cercetări comparate și evolutive a semiografiei muzicii vechi bizantine, dar și a structurii modale a acestei atît de mult controversate arte. Am copiat ultimele file ale manuscrisului, care-mi lipseau din fotocopiile primite în dar de la I. D. Petrescu, cercetînd în continuare și alte manuscrise bizantine catalogate în această celebră bibliotecă: *Ms. barb. gr. 301* (un Irmologhion din secolul al XVI-lea, conținînd cîntări de Ioannes Kukuzeles), *Ms. barb. gr. 468* (un Antologhion din secolul al XVI-lea), sau manuscrisele cu notație alfabetică din secolele X—XII: Vat. lat. 9496, Reg. lat. 222, Reg. lat. 466, Vat. lat. 5319, Reg. lat. 334 etc., de mare interes paleografic și teoretic muzical.

La Assisi, în Museo Tesoro, este expus un manuscris din secolul al XIII-lea, un Missale frumos ornamentat, cu miniaturi artistic lucrate și cu o notație muzicală lineară quadrată.

La Biblioteca Centrală Națională din Roma din apropierea Universității (mai bine zis a Cetății universitare), condus tot de profesoara Sabina Teiuș, am cercetat carte veche muzicală, partituri de muzică gregoriană, reviste rare de etnomuzicologie cu numeroase implicații în vechile obiceiuri folclorice românești, etc., fiind impresionat de excelenta organizare a acestei imense biblioteci și de rapiditatea cu care ne-au fost puse la dispoziție cărțile dorite.

După un prea scurt popas în Florenza, m-am oprit la Siena, unde am avut fericul prilej de a vizita celebra Accademia musicale Chigiana, din Palazzo Chigi-Saracini (sec. XIII), unde poate fi admirată o superbă colecție de instrumente muzicale din diferite epoci, dar și bustul lui George Enescu, așezat într-una din sălile acestei Accademia.

În Veneția am avut prilejul de a vizita biblioteca Conservatorului Benedetto Marcello, în care era de altfel organizată o expoziție de manuscrise și carte veche muzicală italiană, din epoca renascentistă. Dar impresia cea mai puternică mi-a provocat-o celebra Biblioteca Nazionale Marciana. Aici am luat act de existența celebrului manuscris din secolele XIII—XIV, „Codex cumanicus", în cuprinsul căruia se găsesc și două pagini cu notație muzicală.

La Viena am vizitat, printre altele, secția de manuscrise a celebrei Biblioteci Albertina. Aici se află o copie (numai știmele) a „Cvartetului de coarde op. 22, nr. 1 în mi bemol major" de George Enescu (S. m. 29.095, 49 de file). Aceste știme au fost oferite de Enescu celebrei formații vieneze de cvartet Rosé, care l-a interpretat la București, în anul 1923. Cum au ajuns ele în Biblioteca Albertina nu este greu de presupus, fiind donate (sau vîndute) de cei care au moștenit bunurile materiale ale violonistului și profesorului Rosé. O copie a știmelor — autentificate de Viorel Cosma în 1965 ca aparținînd lui Enescu (adnotarea apare în fișierul bibliotecii) — ne va ajuta să facem din nou o cercetare comparativ-evolutivă a acestui cvartet, confruntîndu-l cu manuscrisul existent în Muzeul muzicii românești, fondul Enescu.

Titus MOISESCU

Globul muzical

Orașul Köln este cel mai important centru de muzică contemporană din R.F.G., se precizează într-un articol din revista *Kultur Chronik* 4/1984. El a devenit Mekka muzicii noi chiar din primii ani după războiul al doilea mondial. Aici evoluau, încă din anii '940, Bernd Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen, aici au fost atrași ca de un magnet compozitori avangardiști de prin alte locuri: Mauricio Kagel, Ricardo Mandolini, Dimitri Terzakis, José Luis de Delas și mulți alții. Nucleul inițial — puțin numeros și cu o audiență redusă — a evoluat enorm. Datorită activității zeloșilor muzicieni, datorită sprijinului Radiodifuziunii, a unor serii întregi de concerte și emisiuni ș.a. muzica a cîștigat un larg auditoriu. În 1981 s-a întemeiat „Societatea pentru Muzică Nouă din Köln", societate ce-și propune nu numai să producă muzică, ci și să pună în discuție natura — individuală și socială — a acesteia. Programul de lucru al societății este deschis cooperării cu muzicieni de pretutindeni.

Muzica ce se practică la Köln este de o largă diversitate — stiluri diverse, influențe „regionale" majore: orientale, esteuropene și bizantine. Sînt numeroase spectacolele multimedia, care dealtfel, prin multiplicitatea sugestiilor și implicării, atrag și formează un public tot mai numeros. Se observă la Köln o preocupare deosebită a compozitorilor față de teme sociale, de un generos umanism. Un exemplu recent, dintre numeroasele posibile, este cantata *Miserere* a lui Vinko Globokar. Muzicienii se ridică tot mai frecvent în apărarea omului și a naturii. O impresie puternică a produs-o la Köln în ultima vreme tînărul compozitor californian John McGuire. Muzica sa este de o rafinată complexitate, dar lipsită de ax structural și de accente (o muzică înrudită cu cea minimală). Intenția: atingerea unei maxime obiectivități, înlăturarea a tot ceea ce este subiectiv. O personalitate a vieții muzicale din Köln este Walter Zimmermann, care a fondat *Studio-Beginner*, autor de succes al unei muzici simple, nu rareori inspirată din folclor. Sub titlul de Întîlniri, radiodifuziunea din Köln (W.D.R.) organizează seri de concerte cu artiști de diverse naționalități. „Întîlnire cu Italia", „Întîlnire cu S.U.A." au constituit ultimele importante subiecte ale ciclului. Se mai află în pregătire o serie de concerte-portret de muzicieni contemporani. Printre primele portrete: K. Stockhausen, B. A. Zimmermann.

★

Recent a fost dată publicității o scrisoare a lui Bernd Alois Zimmermann (1918—1970) acest compozitor singular a cărui faimă este în continuă creș-

https://biblioteca-digitala.ro

tere, scrisoare datată Köln, 12 iunie 1946. Document important pentru poziția estetică a autorului, cît și pentru sugestiile privind ambianța muzicală a acelor momente de început — la Köln și nu numai acolo. Compozitorul se adresează pianistei foarte tinere pe atunci Katharina Wirtz, care îi inclusese în repertoriul ei cîteva piese pentru pian. Este cale lungă de la „starea" acestei scrisori la B. A. Zimmermann cel de mai tîrziu, lector al Universității din Köln și compozitor tot mai prețuit (prezență la Darmstadt încă de la începutul anilor '50 etc.) — însă unele din frazele sale îi explică rectitudinea morală ca artist, refuzul compromisului estetic, ceea ce a și fost motivul unui demaraj profesional-social mai greu. „(..) După părerea mea, ceea ce dă valoare interpretării tale este *forța*, adică tocmai *lipsa de sentimentalism, cuprinderea adecvată și intuitivă a construcției tematice și formale a unei piese.* Muzica trebuie să ne dea *forță, curaj și rezistență morală* — să fie un *eveniment*... Noi vrem muzică obiectivă. Astăzi, cerem operei de artă *mai mult* decît sentiment : ceea ce ne cutremură în adîncul ființei nu va fi, evident, negat... Dar se întîmplă că masa mai largă de ascultători, printre care din păcate și așa numiții «ascultători avizați» se află exclusiv sub influența interpretării de tip romantic, care operează aproape numai cu reprezentări condiționate sentimental — și din acest lucru atît de personal s-a făcut un fel de tîrg..." B. A. Zimmermann îi confesează totodată marile sale dificultăți materiale : „Oare munca unui compozitor este *atît* de lipsită de valoare ? Crede-mă, e cîteodată foarte umilitor și poți să-ți pierzi total curajul și încrederea într-o muncă pentru care nu primești nici un ban. Multiplicarea și copierea compozițiilor este o treabă scumpă, pe care nici pe departe nu o poți acoperi din drepturile de execuție"...

★

Anul acesta muzicianul olandez Walter Maas împlinește vîrsta de 75 de ani. El este întemeietorul, în 1945, al fundației Gaudeamus, și director al fundației încă de la început. Cu ocazia celebrării zilei sale de naștere, el a devenit președinte de onoare al prestigiosului centru. Walter Maas a fost și este un promotor activ al muzicii contemporane, susținător fervent al tinerelor generații de compozitori.

★

În mai anul acesta la teatrul din Schwetzingen, Germania Federală, a fost pusă în scenă opera *Ophelia,* de Rudolf Kelterborn, pe un text de Herbert Meier. Spectacolul a reprezentat o pregătire a unei versiuni ce urmează să fie montată în Berlinul Occidental. Critica apreciază că spectacolul ocolește efectele ieftine de captare a interesului public, că este o piesă concentrată, de un efect profund, original. Textul lui Shakespeare apare serios modificat, un intermezzo renascentist oferă un fragment din Tasso, scena faimoasă de „teatru în teatru" se cîntă în italiană, spectrul regelui asasinat vorbește prin megafon, castelul de la Helsingör este luminat ca o sală de operație. Ofelia apare puternic reliefată, lucidă, inflexibilă moral, iar partitura ei muzicală, finalul morții ei întru puritate, sînt considerate mari reușite din punct de vedere muzical.

★

În vara aceasta a avut loc cel de-al doilea Congres al Societății Internaționale Schönberg de la Viena. Congresul a însemnat o enormă acumulare de informații, sinteze, idei privind personalitatea și evoluția lui Schönberg, însemnătatea lui, contextul apariției, existenței și posterității sale. Cu toate incidentele istorice — în timpul nazismului Schönberg și elevii săi au fost decretați „în afara artei"(!) — dodecafonismul și-a cîștigat poziția majoră în cadrul muzicii acestui secol. Studii despre dodecafonismul din Berlin, Cehoslovacia, Ungaria, Norvegia, Rusia din jurul anilor 1920 au oferit o imagine vie, deschisă a fenomenului respectiv.

★

După *Evita, Cats, Joseph* și *The Amazing Technicolor* Andrew Lloyd Webber a produs anul acesta — un nou musical de mare succes : *Starlight Express.* Uvertură atonală, parodie și utilizare expertă de disco, western, blues, sintetizator, ritmuri nu întotdeauna simple (de exemplu 13/8), muzică inspirată, spirituală, fină ca pastișă-parodie și o punere în scenă la Londra cu mijloace costisitoare, impresionante. Personajul principal al musicalului este o locomotivă antropomorfă pe rotile, formată din nouă „artiști completi", capabili să gliseze în viteză pe șine instalate chiar și deasupra auditoriului și capabili să nu rateze spectacolul deși totul se petrece pe rotile... A. L. Webber, născut într-o familie de muzicieni, cu o solidă educație muzicală din copilărie, compune actualmente un recviem și are în minte intenția să creeze cel puțin și o operă „serioasă".

I. I.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUVELLES MUSICALES
DE ROUMANIE
Bulletin d'Informations
de l'Union des Compositeurs
de la République Socialiste de Roumanie

COMPTES RENDUS

Mircea ŞTEFĂNESCU — „Cîntecul revoluţionar şi patriotic românesc" (La chanson révolutionnaire et patriotique roumaine)

Après un premier ouvrage — paru en 1974 — intitulé *Cîntecul revoluţionar şi patriotic românesc*, où il étudiait ce domaine de la création musicale à partir de 1848 et jusqu'à l'année de la rédaction, Mircea M. Ştefănescu reprend ce thème sur les bases d'une documentation encore plus solide et, en l'approfondissant, il étend son travail jusque dans le XV^e siècle. Dans sa forme nouvelle, l'ouvrage comprend cinq amples chapitres :

1. Les chansons populaires et de source livresque des XV^e—XVIII^e siècles.

2. Les chansons de ce genre pendant la première moitié du XIX^e siècle, une attention particulière étant accordée à celles qui accompagnaient les mouvements révolutionnaires de 1821 et 1848.

3. L'époque entre l'Union des Principautés Roumaines en 1859 et la Grande Union de 1918, l'auteur braquant tout spécialement les feux de son étude sur les chansons apparues au temps de la Guerre d'Indépendance de la Roumanie de 1877—1878.

4. L'époque 1880—1944 quand, avec le développement de la classe ouvrière et l'éclatement de soulèvements paysans (1888), firent leur apparition des chansons socialistes, communistes — paysannes et ouvrières — au caractère militant ou protestataire, puis des chansons accompagnant la lutte de libération sociale et nationale, antifasciste et anti-impérialiste d'Août 1944.

5. L'étape 1944—1984 quand apparaissent de nombreuses chansons révolutionnaires et patriotiques, des hymnes et des marches communistes glorifiant la patrie, le parti et celui qui a dirigé et continue de diriger la lutte d'édification du nouvel ordre socialiste.

Brièvement, dans ce qui suit, nous allons nous arrêter sur le contenu des chapitres mentionnés :

Dans la vie de n'importe quel peuple, les moments de la plus grande tension nationale, qu'il s'agisse de la défense du pays contre l'agresseur étranger ou bien de la lutte contre l'exploitation sociale devenue insupportable, ont trouvé leur écho dans des créations musicales nées dans les milieux cultivés de l'époque respective, aussi bien que dans les couches populaires. La plus grande partie de ces créations roumaines, apparues notamment aux XV^e—XVII^e siècles, ont disparu avec le temps. Leur existence nous est cependant connue par les notes des chroniqueurs roumains et des voyageurs étrangers visitant les contrées du pays aux dites époques, sans oublier les nombreuses, bien que pâles, transmissions à la postérité, par voie orale. Il arrive aussi que le folklore de quelques peuples voisins conserve le souvenir des exploits de certains voïvodes roumains, comme c'est le cas de ce Ion Potcoavă au sujet duquel une chanson circulait il y a quelque temps encore chez les Ukrainiens, ou bien des exploits d'un Vlad Voïvode chantés par les Bulgares, et surtout de la fascinante figure de Michel le Brave dont nous parlent les folklores bulgare, grec et hongrois.

Dans tous ces cas il s'agit en premier lieu de textes qui narrent des faits et gestes. Il est difficile à dire dans quelle mesure existaient aussi des chansons mobilisant les masses à la lutte. Nous ne possédons pas de

https://biblioteca-digitala.ro

témoignages dans ce sens mais nous ne pouvons, non plus, nier qu'elles eussent existé.

Néanmoins, si, d'un côté, manquent les attestations de productions pareilles, d'un autre côté on dispose de nombreuses créations glorifiant la lutte des Roumains contre l'oppression sociale et, notamment, la mémoire de ceux qui se trouvaient à la tête de cette lutte interne. Ce sont *les chansons des haïdouks*. L'ouvrage de Mircea M. Ştefănescu s'en occupe. Il aurait peut-être fallu, dans ce contexte, nous semble-t-il, envisager aussi certaines ballades anti-ottomanes où les héros combattent l'agresseur turc.

Nous tenons à souligner comme positive l'information dûment documentée de l'auteur sur des créations musicales ayant pris naissance ou ayant circulé dans les milieux des cours princières. C'est ainsi qu'en dehors des chansons liées à l'imposante personnalité d'Etienne le Grand, prince de Moldavie (1457—1504), il nous présente une ballade sur Constantin Cantemir, prince de Moldavie (1685—1693) et une autre encore sur Constantin Brâncoveanu, prince de Valachie (1688—1714). Nous mentionnons à cette occasion qu'une création épique, ayant comme sujet la décapitation de ce dernier à Constantinople, a été écrite en 1730 et se trouve consignée dans certains manuscrits.

Encore une fois on ne saurait dire si dans les cas mentionnés il s'agit ou non de créations révolutionnaires, mais, de toute façon, elles ont eu le mérite de tenir éveillée la soif de liberté et justice sociale du peuple, idéaux pour lesquels les héros immortalisés avaient lutté, et, plus d'une fois, s'étaient immolés.

La fin du XVIII[e] siècle amène les vigoureux débuts d'une Renaissance dans tous les domaines. Certain affaiblissement de la domination ottomane entraîne en conséquence le développement de l'économie ; s'y ajoutent les vibrants échos de la Grande Révolution Française de 1789 qui ne furent pas sans contribuer au réveil de la nation roumaine. Celle-ci se manifeste donc, bouillonnante, au travers de l'Insurrection menée par Tudor Vladimirescu (1821). Si, avant même que 1800, résonnaient déjà dans les Pays Roumains les airs révolutionnaires de *La Marseillaise*, de *Ça ira* et de *La Carmagnolle* (introduits dans ces pays par les réfugiés français), il est certain que le moment 1821 amène avec lui une série de chansons au contenu nettement patriotique et social. Parmi celles-ci, il convient de mentionner : *Mugur mugurel* — air qui continue de circuler oralement — et *Ah ! Sabia lui Traian* (Ah ! L'épée de Trajan). Dans la même époque, les poètes roumains, à leur tour, écrivent des vers pleins de fougue patriotique et révolutionnaire, qui, sitôt mis en musique, entraient en circulation.

Ce qui importe c'est que le mouvement national et social de 1821 s'est trouvé stimulé par une série de productions musicales qui attestent clairement les germes d'un „esprit national" dès le siècle précédent. En effet, en 1769, paraissait, sous la signature du poète roumain Ienăchiţă Văcărescu, *Trîmbiţa Românească* (Le clairon roumain), un véritable manifeste public — patriotique et révolutionnaire — dont ne manquaient pas les exemples de bravoure, l'idée de liberté nationale à laquelle les Roumains avaient droit, les exhortations au combat dirigé contre la présence des Turcs dans le pays, l'encouragement à la révolte et le crayonnement d'une félicité politique nationale. On trouve dans ce „Manifeste" des vers qui rappellent le contenu de *La Marseillaise*. Il ressort par conséquent que l'esprit patriotique et l'appel à l'action étaient présents parmi les Roumains avant même que prît forme la Grande Révolution Française. On comprend ainsi pourquoi toutes les chansons qui vont accompagner les mouvements révolutionnaires roumains du XIX[e] siècle seront si ardentes et pleines d'essor mobilisateur.

L'auteur entreprend une succinte présentation des chansons révolutionnaires liées à ce genre de mouvements pendant le XIX[e] siècle. Il suit, documents à l'appui, leur origine, leur structure (textes et mélodies). Après la présentation des chansons reliées aux moments 1821 et 1848, il montre comment la contribution des poètes et des musiciens devient toujours plus importante et illustre ces affirmations par les productions apparues tout premièrement à l'occasion de l'Union des Principautés Roumaines (1859), puis par celles de la Guerre d'Indépendance de la Roumanie (1877—1878).

Tous ces matériaux prouvent clairement l'aspiration du peuple à écarter l'oppression étrangère et combien était toujours présent dans les esprits l'idéal de progrès et d'ascension du pays. Ç'était, en ces temps-là, et pas seulement dans les moments brûlants de l'histoire de la patrie, un trait permanent de la mentalité générale. Et l'auteur de présenter ces créations stimulantes jusqu'au jour du rêve millénaire accompli : la Grande Union de tous les Roumains entre les frontières nationales.

Avec la huitième décennie du siècle passé fait son apparition une nouvelle classe sociale —celle des *ouvriers, la classe ouvrière*. Par son développement et son organisation, apparaissent les centres ouvriers. A mesure qu'une conscience de classe s'affermit, deviennent toujours plus variées les chansons militantes et protestataires, de souche ouvrière, paysanne, socialiste, communiste. Après de timides débuts dans quelques couplets de revue, on passe à de véritables créations musicales dont le caractère protestataire ira en grandissant ; sur celles-ci, il y en avait d'adaptées sur des modèles d'ailleurs, mais la plupart étaient de source locale. L'auteur les étudie de près et les illustre d'exemples convaincants pour bien faire comprendre l'évolution de la chanson

https://biblioteca-digitala.ro

protestataire et mobilisatrice dans la lutte des masses contre l'ancien ordre social.

Les mutations fondamentales survenues après l'action du 23 Août 1944 ont amené des transformations radicales non seulement dans l'ordre social mais encore dans la suprastructure. La chanson révolutionnaire et protestataire se transforme à présent dans une chanson appelant les masses à la construction d'une vie nouvelle, à l'édification du progrès de la patrie, une chanson prônant l'attachement à l'Etat socialiste, glorifiant la personnalité du Président Nicolae Ceaușescu — celui qui a mené la lutte et continue de la mener afin de réaliser toujours plus en profondeur les voeux du peuple. Une chanson qui loue les accomplissements de la nation.

Dans ce nouveau contexte, les compositeurs ont joué un rôle toujours plus important. Si, en effet, avant Août 1944, les mélodies de ce genre paraissent être assez variées comme origine, celles d'après '44 sont exclusivement roumaines et dues à des créateurs que l'auteur de l'ouvrage ne manque pas de présenter dans le détail.

Notre modeste compte rendu n'a eu d'autre but que d'attirer l'attention sur ces créations et de souligner que dès les temps les plus lointains la chanson mobilisatrice joua un rôle des plus importants dans la lutte pour défendre la patrie et écarter l'exploitation sociale.

L'ouvrage commenté fait honneur à son auteur parce qu'il vient éclaircir un chapitre de la culture musicale roumaine encore assez trouble il y a peu.

Gheorghe CIOBANU

Ovidiu VARGA — „Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu" (Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée)

La triple monographie polémique *Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu* (Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée) est la seconde réponse qu'Ovidiu Varga se propose à donner „en ce qui concerne la musique" ; ces réponses, selon ce qu'affirme l'auteur dans la page préfaçant comme un leitmotiv tous les volumes inclus dans le grand cycle „Quo vadis musica ?", ont eu comme point de départ non seulement l'infinie admiration et affinité spirituelle et de destinée avec cet incomparable thrace Orphée, *l'archétype de l'Homme européen, l'archétype de l'artiste Européen et Universel,* mais aussi un pressant devoir professionnel de réédifier l'histoire de la musique européenne à partir de ses bases réelles, à la lumière des plus récentes recherches de thracologie, sémiotique et sémantique musicale.

L'extraordinaire complexité d'idées déclenchée par la nouvelle école viennoise dans l'univers de la création sonore, rendait presque impossible en apparence un abord intégrateur de ce moment si controversé de l'histoire de la musique européenne. La mise en page des contradictions engendrées par ce processus dialectique dans la pensée des grands créateurs et théoriciens du XX^{e} siècle, aurait implicitement mené à l'anéantissement de la structure de n'importe quel ouvrage théorique qui se serait proposé de les englober en les analysant d'une manière exhaustive. L'esprit curieux et polémique de l'auteur trouve la solution de cette insurmontable difficulté dans une démonstration musicologique inédite, qui a comme point de départ, tout comme ses volumes précédents, la pensée esthétique musicale énescienne dont les coordonnées axiologiques sont poursuivies et amplifiées dans une recherche de la création musicale du XX^{e} s.

L'inédit de cette synthèse (polémique et stylistique) démontre une fois de plus la vocation du compositeur et musicologue Ovidiu Varga pour le nouveau, celui-ci consistant dans les moyens d'analyse musicologique proposés qui convergent naturellement vers la mise en évidence des significations théoriques, sonores et sémantiques des oeuvres des trois compositeurs. De plus, ce livre représente la première ample étude sur la nouvelle école viennoise parue en Roumanie et, ce nous semble, dans toute la littérature de spécialité universelle envisagée d'après le nombre réduit d'ouvrages de cette ampleur et de ce caractère moderne.

L'intégration de la nouvelle école viennoise dans le cycle *Quo vadis musica* après les synthèses antérieures : *Tracul Orfeu și destinul muzicii* (Le thrace Orphée et le destin de la musique) (Ed. musicales 1980), *Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX* (L'Orphée moldave et autres six grands du XX^{e} siècle) (Ed. musicales, 1981), paraît tout naturelle dû à cette poursuite pas à pas et à la démonstration explicite — comme dans les volumes précédents — du principe qui définit la conception esthétique de l'auteur, c'est-à dire „l'unité dans la diversité nationale de la musique européenne". Mettant en évidence la complexité des processus de création et de sémantique musicale qui ont amené l'affirmation du nouveau courant, dont les racines sont plantées dans l'essence de la spiritualité européenne d'origine thraco-gréco-romaine, Ovidiu Varga jette à la fois le jour sur la prise de conscience des créateurs européens en ce qui concerne la lyre heptacordale du Thrace Orphée. Cette accumulation esthétique sonore conceptualisée est sensible à travers le chant byzantin — grégorien dans la musique cultuelle et savante européenne jusqu'au XX^{e} siècle. Même dans les conditions d'une apparente dénégation, la nostalgie orphique du monde de *ré*, perce, dissimulée ou pas, dans beaucoup de

https://biblioteca-digitala.ro

pages de la création des trois viennois. Les démonstrations musicologiques détaillées, qu'entreprend l'auteur sur l'oeuvre expressionniste *Wozzeck* d'Alban Berg, sur le cycle de „trois fois sept" mélodrames op. 21 *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg, ou sur la *Cantate no. 2, op. 31* d'Anton Webern sont édifiantes dans ce sens.

En s'efforçant d'établir les périodes de création des trois viennois selon sa propre formule (tripartite), la structure interne du volume est dodécapartite **dans la structuration** des sous-chapitres rigoureusement délimités par le chiffrage et par les titres sugggestifs qui soulignent les idées essentielles de la construction de ce *théorème* musicologique opérant avec les chiffres 3, 4 et 12. On met ainsi en évidence les points d'inflexion de l'évolution compositionnelle des trois viennois, leurs interférences, interconditionnements etc. ; comment leurs oeuvres s'établissent en contrepoint, s'engendrant l'une de l'autre ; quel fut l'apport de chacun à l'assise théorique du système dodécaphonique sériel, en démontrant sa viabilité par des créations ayant force de pénétration dans l'univers de la culture musicale.

Le caractère polémique de cette triple monographie — énoncé dès le titre — ressort à travers tout le livre, en commençant par la première page (en dehors de la préface unique du cycle entier) portant le titre incisif „Pourquoi — les trois viennois et la nostalgie d'Orphée ?" et dans laquelle l'auteur définit l'ensemble d'idées qui l'a déterminé à structurer son exégèse dans la présente forme. Au travers de polémiques avec le système sériel-dodécaphonique analysé, avec les compositeurs présentés, avec les exégètes de ce courant et avec toute la musicologie qui a proliféré à la suite des créations de la nouvelle école viennoise — les deux derniers chapitres, cumulant énergiquement tous les arguments pro et contre ce système — Ovidiu Varga réussit à assurer la pleine liberté des conclusions et des significations de la monographie analytique toute entière : conclusions et significations qui ne paraissent pas s'imposer du dehors. étant au contraire la résultante même des analyses des œuvres présentées et des déductions de l'auteur.

Le nouveau courant esthétique issu de la peinture allemande du temps, l'expressionnisme, a migré dans presque tous les domaines artistiques du XX^{e} siècle, s'imposant aussi à la musique. Une des conséquences de cet abord phénomenologique-artistique fut la liquidation de la tonalité et du thème. Evidemment, l'expressionnisme ne fut pas le seul facteur déterminant de l'apparition, par invention — souligne l'auteur — du sérialisme dodécaphonique, mais c'est bien le climat esthétique qu'il a engendré qui a posé le problème d'une nécessaire et fondamentale reformulation de la conception et création musicales. Tout cela est minutieusement présenté dans le livre de Ovidiu Varga.

Soulignant le caractère insolite et polémique du courant sério-dodécaphonique, les grands chapitres qui composent le volume, gardent le même caractère tant dans les titres que dans le contenu. C'est ainsi que le premier chapitre intitulé : „Trei existențe, trei caractere, trei personalități" (Trois existences, trois caractères, trois personnalités), clarifie par l'aphorisme des sous-chapitres, „Ego, Arnold Schönberg DIXI ! ou l'orgueil de l'inventeur", „Lui, Anton Webern... ou trois heures de musique dans une vie" ; „Toi, Berg ou l'humanisation de l'atonalité", l'attitude esthétique et la contribution des trois compositeurs à la définition et à la constitution du système ; en même temps, ce chapitre nous offre des microbiographies réduites à l'essentiel.

Le second chapitre : *„Trei perioade, 3 stiluri, 3 clase de compoziție"* (Trois périodes, trois styles, trois classes de composition) porte en fait sur toute la création d'Arnold Schönberg, Anton Webern et Alban Berg, la pertinence analytique et la minutie que l'auteur met à déchiffrer ces chefs-d'oeuvre ne laissant leur échapper aucun aspect structural ou esthétique délivré par les partitions. Tel que, dans la postface, le montre le compositeur Aurel Stroe, „l'analyse de l'oeuvre de Berg est un sommet atteint par notre musicologie". Les trois sous-sections de ce chapitre „Sur les traces du passé et pour sa liquidation", „A la recherche du temps présent ou des formes perdues", „Pour inventer l'avenir" soulignent le caractère triparti de la répartition en périodes de la création musicale des trois viennois — proposée par Ovidiu Varga ; cette répartition comprend les 12 sous-chapitres rigoureusement chiffrés, dont les titres définissent le quintessence de la pensée et de l'orientation esthétique des créateurs. L'ordonnance dodécapartite de ce chapitre analytique constitue de la part d'Ovidiu Varga, une réplique musicologique dans la manière de structurer avec les 12 sons proposés par le sérialisme, le cadre existentiel même où les trois compositeurs ont été actifs. Dans les pages de ce volume, la présentation des trois viennois prend l'aspect d'un tronson non-rétrogradable (Schönberg — Webern — Berg — Webern — Schönberg).

Les deux derniers chapitres *Trei rațiuni, trei viziuni*. (Trois raisons d'être, trois visions) par conséquent trois conclusions intégrant „La raison d'être du sérialisme dodécaphonique", „Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée" et „Trois fois 12 répliques" aux sous-chapitres déjà énoncés et structurés selon la même formule d'organisation systémique et sémantique dodécapartite, analysent la totalité des aspects de la théorie esthétique et musicale bâtie par la nouvelle école viennoise. Ainsi que l'annonçait d'ailleurs Ovidiu Varga dans la fin du chapitre dédié à la pensée esthétique d'Arnold

https://biblioteca-digitala.ro

Schönberg", dans les „Trois fois 12 répliques" finales l'auteur du volume essaie d'éclaircir ce qu'il a considéré comme devant être éclairci" (p. 34). Affirmation qui est pleinement ratifiée par le compositeur Aurel Stroe, dans la postface qui suit la chronologie intégrale de l'œuvre des trois viennois.

La postface traduite en trois langues (français, allemand, anglais) ainsi que la table des matières (très développée, représentant la structure et le contenu condensés du livre), offre à la triple monographie la possibilité d'une diffusion internationale ; ce, en fait, dernier chapitre du livre vient compléter l'image de l'école viennoise, en soulignant l'impact et la réaction de la culture musicale roumaine à ce système de pensée et d'organisation sonore.

En poursuivant clairement, d'une façon concise et avec une forte faculté de synthèse les modalités d'infiltration et d'assimilation de ces nouveaux concepts esthétiques dans la pensée des compositeurs roumains, ainsi que les solutions originales adoptés par ceux-ci dans leurs œuvres, Aurel Stroe note : „Mais heureusement cela n'a pas été une influence au sens commun du mot mais une invite à augmenter la créativité pour défricher de nouveaux terrains, et finalement *à nous découvrir nous-mêmes*". Le compositeur met son point final en énumérant les qualités du livre (on pourrait compter comme une autre manière dodécapartite, si on l'ajoutait en tant que „XII^{e} son", la dernière conclusion qui n'est pas numérotée), dont l'apport était depuis longtemps, nécessaire dans la musicologie roumaine. „Même pour quelqu'un qui a beaucoup lu dans ce domaine, jeter un coup d'œil vigilant sur certaines pages du livre d'Ovidiu Varga peut être salutaire. Le volume ne présente pas seulement d'intérêt pour les musiciens, mais aussi pour les amateurs de musique moins avertis".

Les conditions d'édition et de rédaction particulièrement bonnes sont dues au rédacteur Corneliu Buescu et au technorédacteur George Măgureanu, qui ont résolu avec entendement et zèle les difficultés issues de la complexité du texte musicologique et du nombre impressionnant d'exemples musicaux (plus de 300).

Sur la demande de l'auteur, la mise en page, avec trois types de caractère de lettre différents, vient sectionner du point du vue graphique l'espace accordé à la triple monographie „des trois viennois" qui „furent, sinon les trois grands B du moins, à coup sûr, les trois grands A. Arnold, Anton, Alban... parce que les trois grands A se sont nourris et formés à partir des trois grands B : Bach, Beethoven, Brahms" (p. 11). Cette descendance, et assurément pas seulement elle, a poussé Arnold Schönberg, le créateur même du système, à déclarer, à la fin de l'„aventure" dodécaphonique-sérielle *„On revient toujours"*, reconfirmant ainsi les vertus orphiques qui ont toujours vibré dans la substance musicale européenne, aux sources de laquelle elles se trouvent. Et c'est en cela, la résonnance heptacordale de la lyre d'Orphée.

Le volume *Cei trei vienezi şi nostalgia lui Orfeu* (Les trois viennois et la nostalgie d'Orphée) d'Ovidiu Varga a été présenté par l'auteur, lors de son invitation au Congrès et Festival de Vienne tenus sous le haut patronnage du président fédéral de la république autrichienne dr. Rudolf Kirschläger, à l'occasion du centennaire de la naissance d'Anton Webern.

A côté du volume d'hommage à Webern publié à l'Universal Edition, le livre d'Ovidiu Varga était le seul ample ouvrage du domaine paru pendant l'année du centenaire et présenté devant cette haute tribune musicologique internationale. Cela mit en permanence le volume dans l'attention des plus de cent participants — venus de 15 pays — celui-ci étant exposé à l'entrée dans la salle d'exposition documentaire et la salle de séances du Congrès.

Les deux exposés présentés par l'auteur à la tribune du Congrès, „Non multa sed multum", représentant un chapitre du volume, et „Les trois viennois dans la culture musicale contemporaine de la Roumanie d'aujourd'hui", ainsi que les contributions apportées aux deux tables rondes auxquelles il fut prié de prendre part, lui ont offert l'occasion de souligner la richesse, la diversité et la valeur de la création, de l'interprétation, de la musicologie et de l'enseignement musical roumain.

En déployant l'éventail des directions stylistiques novatrices proposées par Aurel Stroe dans la postface ainsi que celles amplifiant cet éventail, dont témoigne l'auteur même de la postface, ou encore celles qu'on doit à certains autres compositeurs comme Tiberiu Olah, Myriam Marbé, Doru Popovici, Liana Alexandra, Iancu Dumitrescu, Nicolae Brînduş ou Şerban Nichifor, Ovidiu Varga a souligné le souci permanent des musiciens roumains de créer des œuvres musicales autochtones, authentiques, modernes, nées du caractère spécifique de la spiritualité et de la musique roumaine d'hier et d'aujourd'hui.

Mentionnant l'apport du musicologue roumain à cette prestigieuse tribune de la culture internationale, les éloges des chefs des deux institutions organisatrices, la Wiener Webern-Verein et la Wiener Konzerthaus-Gesellschaft, c'est-à-dire des pr. dr. Walter Pass de l'Université de Vienne et dr. Hans Landesmann, soulignaient les quatre contributions musicologiques de l'auteur aux travaux du Congrés ; ceux-ci recommandèrent la traduction prioritaire du volume „Cei trei vienezi şi nostalgia lui Orfeu" en allemand et anglais pour faciliter sa diffusion à travers le monde.

La traduction de ce livre est d'autant plus nécessaire que le musicologue Ovidiu Varga

https://biblioteca-digitala.ro

a été invité à participer au IIe Congrès de musicologie de Vienne (12—15 juin 1984) sur le thème : „L'école viennoise dans l'histoire de la musique du XXe siècle", organisé par la „Internationale Schönberg Gesellschaft", et qu'en 1985 on compte organiser des manifestations analogues à l'occasion du centenaire d'Alban Berg.

Tanţa DIACONESCU

Octavian NEMESCU — „Capacităţile semantice ale muzicii" (Les capacités sémantiques de la musique)

Prendre contact avec les intéressants résultats d'une recherche entreprise par un musicien continuellement soucieux de découvrir les rouages intimes de la matière sonore — je viens de nommer Octavian Nemescu — constitue sans aucun doute une circonstance signifiante pour n'importe quel observateur attentif du phénomène musical en Roumanie. Examinant avec rigueur et en profondeur le vaste et si complexe domaine de la sémantique musicale, l'auteur des *Patru dimensiuni în timp* (Quatre dimensions dans le temps), des *Sugestii* (Suggestions) et de la composition pour orchestre *Triunghi* (Triangle), se propose — dans son récent livre *Capacităţile semantice ale muzicii* (Les capacités sémantiques de la musique) paru aux Editions Musicales — d'édifier une méthodologie de recherche efficace des éléments sémantiques propres à un langage ou à un ouvrage musical. Il a comme point de départ sa conviction que „la raison initiale et ultime de n'importe quel langage, de n'importe quel système particulier de signes, y compris des signes de nature artistique, est la communication (entre humains ou bien entre l'Homme et la Nature). En d'autres mots, sa démarche se configure dès le commencement comme hautement originale, son esprit de suite dans la poursuite de la démonstration théorique qu'il se propose révélant une solide organisation conceptuelle et une interdépendance logique très serrée de ces concepts.

Tout comme dans un autre de ses ouvrages, intitulé *Semantica* (Onze jeux métamusicaux pour *n* mélomanes) et composé entre 1971 et 1974, Octavian Nemescu réactualise dans la présente étude les notions de signification et de sens, les faisant valoir dans la perspective du musicien convaincu de la nécessité de souligner le primat du sens artistique de l'acte créateur, comparé à l'absence de contenu, voire même au contenu hasardeux, de certaines avant-gardes culturelles d'hier où d'aujourd'hui ; d'ailleurs, cette conviction il nous l'explique dans son „Avant-Propos" : „de même qu'on ne saurait parler aujourd'hui de forme sans contenu ou vice-versa, de même ne saurait-on tenir compte d'une combinaison sonore dépourvue de signification, dépourvue de sens...", ou encore : „aborder les sens dans une recherche signifie découvrir la transparence d'aspects éclairés par des réalités plus profondes".

Tout à la fois, il me semble important de signaler le caractère ouvert de la recherche, laquelle se complète dans ses principales données par une méthode d'analyse exemplaire, intimement articulée et amenant l'auteur vers un nombre de conclusions de grand raffinement et actualité.

Structurée en 5 chapitres, la démonstration entreprise par Octavian Nemescu part du stade actuel des recherches effectuées dans le structuralisme linguistique et la sémantique ; aussi, nous rappelle-t-il brièvement quelques notables contributions au mouvement structuraliste (Saussure, Chomsky, Jakobson) ainsi que les théories plus récentes d'un Lévy-Strauss ou d'un Greimas, concernant l'importance de l'élément sémantique — l'opposé des relations purement structurales. Le fait que les méthodes linguistiques sont applicables aussi à la musique n'a cependant pas résolu *stricto sensu* le difficile problème de l'analyse du phénomène musical dans toutes ses jointures, alors même que l'acquis résulté par la segmentation du discours sonore au niveau de ses unités syntactiques soit révélateur et prometteur.

Sans contester d'une manière simpliste les résultats obtenus par des recherches antérieures (Nattiez, Moles, Daniélou, Morris, Pierce), il affirme cependant — dans un climat de polémique — que ces résultats s'avèrent insuffisants, et constate tout à la fois l'„inexistence d'une base théorique fondamentale capable d'élucider tout l'ensemble des problèmes sémantiques en cause et d'expliquer les aspects de sens dans toutes les civilisations et les époques musicales". C'est à cause de cela qu'il est logiquement nécessaire de reviser la théorie sémantique générale, en la corroborant à la mise au point d'une méthodologie adéquate dont devrait se servir la recherche des significations musicales. Dans ce sens, le problème de la signification est envisagé en rapport avec l'acte de la communication, les relations qui s'établissent entre le signe actif et le sujet récepteur déterminant une réaction immédiate psycho-affective ; la matérialisation de ce „vécu psychique" au travers de comportements spécifiques, a comme finalité l'établissement d'un comportement adéquat „tenu pour un mode d'extériorisation de la réaction". C'est ici, à mon avis, que se trouve l'essentiel de la démarche d'Octavian Nemescu : son option pour une conception sémiotique, dont la source

https://biblioteca-digitala.ro

se trouve dans le *behavior*, et qui tient compte de la relation causale „stimulus-réaction", cette dernière étant jugée comme plus proche de l'authenticité d'une communication artistique. L'auteur attribue au signe musical — considéré comme facteur déterminant de plusieurs types de réactions — des capacités sémantiques variées, en fonction de la nature des codes générateurs de sens musicaux.

Il est également à observer que l'auteur ne théorise pas inutilement, les exemples musicaux constituant la plupart du temps les indices de la démonstration entreprise et l'élément jugé nécessaire pour expliciter les étapes intermédiaires de celle-ci (les annexes de la fin du livre — comprenant l'analyse des divers paramètres de la *Sonate en fa majeur* de Mozart — sont édifiantes de ce point de vue).

Mais la plus forte impression que laisse la lecture du livre d'Octavian Nemescu, c'est à coup sûr le dernier chapitre qui la donne. Celui-ci, intitulé „Culturile muzicale în timp şi spaţiu, privite prin prisma predilecţiilor semantice" (Les civilisations musicales dans le temps et l'espace, envisagées à travers le prisme des prédilections sémantiques), est du plus grand intérêt pour les spécialistes aussi bien que pour les lecteurs moins avertis. Car, c'est dans cette section du livre que l'esprit analytique du chercheur Octavian Nemescu se promène avec aisance parmi les structures inédites des civilisations musicales les plus prestigieuses — africaine, japonaise, balinaise, chinoise, indienne) ; toutes celles-ci et d'autres sont étudiées du point de vue des significations, à côté des cultures musicales folkloriques européennes, extraeuropéennes et européennes de type occidental : le baroque, le classicisme viennois, l'impressionnisme, le romantisme. La recherche s'étend également aux sens qui se dégagent de la succinte analyse des courants et tendances stylistiques de la musique du XX^{e} siècle (musique sérielle-dodécaphonique, structuraliste, du type „hapening", répétitive, minimale, méta, „rétro" et tant d'autres encore).

L'ensemble de ces incursions à travers les différentes phases de l'histoire de la musique et de son évolution, se subordonnent — avec la force d'une conclusion — à la noble idée défendue par Octavian Nemescu, soit, préconise-t-il, l'obligatoire retour aux données immuables de la spiritualité roumaine, la nécessaire remise en ses droits d'une vision profonde sur la raison d'être et l'essence de notre existence.

Signification-argument, signification-symbole...

Sorin LERESCU

Nicolae BRÎNDUŞ — „Interferenţe" (Interférences)

La récente parution aux Editions Musicales (en avril dernier) du livre *Interferenţe* („Interférences") du connu compositeur et musicologue Nicolae Brînduş, constitue l'un des évènements d'incontestable importance dans le contexte actuel de la vie culturelle roumaine. Conçu comme une synthèse de son activité théorique des années 1967—1981, l'ouvrage comprend : l'étude de quelques aspects phénoménclogiques concernant la pratique musicale du type de l'improvisation (dans la première partie) ; une série de principes de formalisation de l'analyse musicale, applicables aux coordonnées du discours musical (deuxième partie de l'ouvrage) ; des notes de voyage et des entretiens avec des personnalités du monde musical (troisième partie). Le livre témoigne de l'exceptionnelle faculté de l'auteur de synthétiser une information bibliographique d'une diversité extrême et d'édifier, sur cette base, une conception originale sur le processus d'analyse, création, perception et interprétation du phénomène musical. Toute une série d'abords interprétatifs, distincts les uns des autres, toute une série de conclusions d'une grande diversité théorique et sémantique, une multitude de lectures possibles sont facilités par la nature même du volume. Quant à nous, d'entrée de jeu, nous avançons cette hypothèse fondamentale, à savoir que *„Interferenţe"* de Nicolae Brînduş marque un moment de transition plein de sens dans la totalité des recherches musicologiques contemporaines (notamment par l'étude intitulée „Baze ale unei analize formale a limbajului muzical", (Bases d'une analyse formelle du langage musical" — 1981) ; moment de transition allant des positions actuellement prédominantes de la sémiotique musicale de type linguistique, vers *l'abord de type intégrateur-systémique du phénomène musical.*

Dans son livre, à côté de différentes disciplines de la plus grande actualité — la théorie de l'information, la sémiotique, la psychologie expérimentale, la logique mathématique etc. —, l'auteur désigne explicitement la *théorie des systèmes* comme étant pour la musicologie contemporaine l'une des sources de référence de la reconstruction théorique. Il utilise couramment les concepts de „système musical", „niveau de structuration du système", „changement d'état", „interaction des niveaux" etc. De même, il appose le titre générique de „Contributions à une théorie systémique" à l'entière seconde partie de son ouvrage. Il est donc évident qu'on se trouve devant une vision du statut et du fonctionnement du processus musical — fortement empreinte d'un caractère sous-jacent systémique —, nous proposant un modèle général d'ana-

https://biblioteca-digitala.ro

lyse, avec des implications dans la création musicale elle-même *).

S'appuyant sur son expérience de compositeur-théoricien, l'auteur commence par *identifier les paramètres fondamentaux d'existence du phénomène musical*, envisageant ce dernier dans une perspective pluridimensionnelle : lieu de la source musicale dans l'espace réel, présence-absence de la source (densité du phénomène musical), intensité sonore de la source, tempo, timbre et hauteur du son. On peut construire de la sorte *l'espace* de tous les *états et phases possibles du système* (définition d'un espace, substrat générique et des espaces dérivés du processus musical) ; cela revient, en premier lieu, à construire des espaces acoustiques correspondants. Les valeurs quantifiables des espaces sont définies selon les „niveaux spécifiques de la perception différentielle correspondant à chacun des paramètres sonores". Peuvent donc être établies des mensurations spécifiques de l'information différentielle pour chaque changement d'état de l'objet sonore. L'auteur souligne que „ce qui pourrait être tenu pour un gain par rapport aux recherches entreprises jusqu'à présent serait notre effort de prouver la structure identique de la perception acoustique musicale en ce qui concerne la totalité des coordonnées qui composent et définissent l'objet sonore, en partant de l'identité de structure de tous les espaces acoustiques" (p. 81). On arrive ainsi à dresser un inventaire de groupes de valeurs pour chacun des espaces considérés : *espace des positions de la source* qui consiste dans des points de localisation dans l'espace réel ; *espace de la densité* — deux possibles valeurs : présence/absence ; *espace de l'intensité* — délimité par le seuil inférieur de l'audition (10^{-16} Watt/cm^2) et par celui de la douleur (10^{-2} Watt/cm^2) dans lequel, en dépit du fait que l'on distingue 325 sensations distinctes de force sonore, on ne tient compte conventionnellement que d'un nombre de 8 points-valeurs, à égale distance entre eux (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff, fff) ; *espace du tempo* — définissant la vitesse de succession des attaques par *unités élémentaires d'action* dans une séquence donnée du discours musical — contenant 45 points-valeurs ; *espace du timbre* — défini par 40 points-valeurs, parties du produit cartésien de deux ensembles disjoints : le premier est celui des 5 catégories sonores — classes d'entités constituées d'après le critère de la pureté spectrale (sons harmoniques, sons naturels, sons filtrés, sons-bruit, bruits) et le second est celui des 8 procédés d'émission, simples et composés *(à l'ord, à l'ord vibrato, à l'ord trémolo (flatterzunge), à l'ord pizz (slap), à l'ord vibrato tremolo (flatt), à l'ord tremolo (flatt), pizz (slap), à l'ord tremolo (flatt) vibrato pizz (slap), à l'ord vibrato pizz (slap) ; espace des hauteurs,* divisé en 97 points-valeurs à l'intervalle d'un demi-ton tempéré (l'auteur ne tient pas compte de la division non-tempérée de l'octave dans le sens proposé par A. Daniélou, bien qu'il l'envisage).

L'auteur identifie également les principaux *niveaux structuraux de hiérarchisation du processus musical :* la couche infrastructurale (de la matière sonore), le niveau du système culturel standard et le niveau suprastructural de l'intentionalité spécifique, du sens et de la personnalisation musicale. Chacun de ces niveaux a sa relative indépendance, impliquant des stratégies formatives spécifiques. Des principes propres de détermination et d'analyse existent pour chaque niveau, avec une attention particulière — bien que pas exclusive — pour la structure de l'objet sonore. Un niveau propre de hiérarchisation „sur l'horizontale" (structuration „dans le temps") est introduit par le fonctionnement des *filtres de succession* qui apparaissent ici comme des lois statistiques et/ou déterministes de génération de séries de valeurs concernant les changements d'état du système. Conséquemment, l'œuvre musicale apparaît comme un jeu complexe des conditionnements structuraux des niveaux „hors temps" avec les niveaux de l'axe syntagmatique. Cette analyse (filtres du degré *1....n*) devra être appliquée en vue de déceler les structures étagées de l'œuvre musicale, chose qui est davantage facilitée par l'étude au computer des aspects quantitatifs et qualitatifs des diverses séquences sonores. Témoignant d'une pensée fortement attachée à la théorie des systèmes, l'auteur institue aussi un filtre qui concerne le variant ou l'invariant de la continuité ou discontinuité du changement d'état du système sonore dans l'espace acoustique donné, entre deux changements d'états successifs. Il nous semble que cette manière de formuler les problèmes pourrait être jugée comme équivalente de la démarche systémique concernant *la construction de la fonction de transition des états d'un système dynamique de hiérarchisation, en vertu de ses différents niveaux d'organisation.*

Dans l'abord entrepris par Nicolae Brînduș, un thème central est celui de *la découverte des interactions entre les divers niveaux (sous-systèmes)* du système musical. (On sait qu'en général la simple identification de la structure d'un système ne rend pas d'usage commun la connaissance de sa dynamique). Le fait est ici confirmé. Considérant que les mutations internes d'un discours musical peuvent être explicitées par l'action concomitente des filtres, l'auteur se propose par exemple d'étudier les différents types de coexistence des listes spatiales *par source*, sous l'aspect d'une analyse

*) Pour mieux comprendre quelques unes des directions de développement possibles du programme d'„une musicologie systémique", voir aussi l'article „Fenomenul muzical din perspectiva teoriei sistemelor" („Le phénomène musical dans la perspective de la théorie des systèmes") de C. D Georgescu et M. Georgescu, dans *Muzica*, 2, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

combinatoire des valeurs simultanément admissibles dans divers espaces sonores. Se pose ainsi le problème de préciser les types de coexistence des sources sonores dans le processus musical et c'est dans cette perspective que sont reconstruites les différentes catégories musicales syntactiques : la synchronie des changements d'états dans une classe de sources sonores, le chant harmonique à plusieures voix, le chant collectif à l'unisson, l'homophonie, la polyphonie, la polyrythmie, la polymétrie, l'hétérophonie etc. Le lecteur est confronté également avec le problème d'optimiser ces diverses coexistences dans le sens d'établir les critères d'une distribution optimale des sources et des ensembles sonores dans le jeu musical en commun. Il faudra donc déterminer systématiquement les niveaux hiérarchiques de structuration de l'objet sonore tant dans la perspective des régularités agissant à différents niveaux que dans celle des rapports qui interviennent entre ceux-ci. Et l'auteur souligne avec justesse que l'ordre particulier de certains paramètres circonscrit nécessairement des valeurs sur le plan de certains autres paramètres. Ainsi, par exemple, il y a des timbres qui impliquent la nécessaire apparition de certains „cribles de valeurs" dans les autres paramètres (de même que le variant ou l'invariant dans la discontinuité/continuité des changements d'état, de l'objet sonore en question). L'oeuvre musicale prend donc naissance au niveau stratégique d'un projet formatif intégrateur supérieur dont la structure phénoménologique est propre au domaine sonore. Sans qu'elle soit désignée expressément en tant que telle, l'idée de *coordonnabilité du système musical* semble percer de la pensée de Nicolae Brînduș d'une façon aussi évidente que possible. La méthodologie générale ci-dessus analysée est au départ de la réalisation de programmes compositionnels concrétisés dans quelques œuvres bien connues du compositeur comme par exemple *Vagues, Kitsch-N, Infraréalisme, Dialo(va)gos* — concerto pour piano et orchestre, etc.

★

Tout en soulignant encore une fois l'originalité de la contribution de Nicolae Brînduș à l'éclaircissement de quelques traits signifiants dans un abord systémique du phénomène musical, disons — quant au développement futur d'un semblable programme de recherche — qu'il est nécessaire de passer à un type de recherche systémique délimité avec plus de précision ; autrement dit, qu'il apparaît nécessaire de passer d'un cadre implicite à un cadre explicite de recherche systémique avec un contrôle conceptuel formel et bien précisé méthodologiquement. C'est ainsi que s'avérerait riche en suggestions imprévues l'utilisation de l'équipement conceptuel spécialisé, propre à certaines théories mathématiques particulières des systèmes, telles que la théorie des systèmes dynamiques (Kalman, Falb, Arbib), la théorie mathématique des catastrophes (Thom), la cynergétique (Haaken), la thermodynamique des processus irréversibles (Prigogine) etc. Nous sommes d'avis que pourrait être utile aussi la théorie du contrôle optimal pour identifier et analyser certaines classes particulières d'œuvres : tant dans le cas de chefs-d'œuvre connus et bien précisés comme forme et style, que dans celui d'autres pièces qui, par leur forme interne, offrent l'aspect d'anomalies structurale sévères (les derniers quatuors de Beethoven, des symphonies mahlériennes etc.). Nous semblerait également intéressant d'étudier les implications — dans le langage musical — des processus de stabilité structurale, les opposant à ceux de changement de structure (la perturbation, l'adaptation, l'auto-ordonnance, la non-structuration, la destruction de la morphogénèse etc.).

Cosmin GEORGESCU

Radu PALADE

ERATA : În articolul *Ideile și trăsăturile dominante ale fenomenului componistic românesc contemporan* de Theodor Grigoriu, apărut în revista Muzica nr. 8/1984, la pagina 14 paragraful 4 rugăm a se citi : *Istorii întîmplătoare*, în loc de „teorii întîmplătoare" ; iar la pagina 15 paragraful 4 a se citi : *a fi preferat*, în loc de „a fi preferat".

În numărul 9/1984 al revistei MUZICA, la pagina 13 se va citi în continuarea rîndului 12, col. 1 : *teatru muzical cu o dramaturgie de mare efect și tensiune*. La rîndul 17, col. 1., aceeași pagină, se va citi în loc de *abandonat* cuvîntul *abordat*. Tot la pagina 13, coloana 2, rîndul 9 va fi citit după cum urmează : *compozitorul nu a făcut altceva decît să transcrie totul pe hîrtie ! Liviu Glodeanu oferă și el în creația sa modală*. La pagina 30 col. 1, la semnături se va citi *Doru Murgu* în loc de *Doru Lungu*.

https://biblioteca-digitala.ro

M U Z I C A Nr. 10, 48 p. București — OCTOMBRIE 1984

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P. O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66"

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU redactor șef, GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA CUCU

COLEGIUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DAGA, THEODOR GRIGORIU, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro